

Saramago: Escrever, Interromper

**Narrativas breves de José Saramago: problemáticas de um
lugar discursivo**

Maria de Fátima Palmela de Faria Roque

**Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses,
especialidade Literatura, realizada sob a orientação
científica da Prof. Doutora Silvina Rodrigues Lopes**

Maio, 2016

Texto apresentado no âmbito da Defesa da presente Tese, a 04 de Maio de 2016, perante o Júri, constituído por:

Prof. Doutor Abel Barros Baptista (Presidente)

Prof. Doutora Silvina Rodrigues Lopes (FCSH - Orientadora)

Prof. Doutora Manuela Parreira (FCSH)

Prof. Doutor Fernando Pinto do Amaral (FL - Arguente)

Prof. Doutora Maria Paula Mendes (FL – Arguente)

Prof. Doutor Manuel Frias Martins (FL – convidado)

Tese: Saramago: escrever, interromper. Narrativas breves de José Saramago: problemáticas de um lugar discursivo

Está tudo nas crónicas

A tese que hoje vos apresentamos é o resultado de um trabalho aprofundado em torno da problemática da interrupção em literatura, com um *corpus* principal nas crónicas de José Saramago, escritas nos finais da década de 60 do século XX e publicadas nos jornais “A Capital” e “Jornal do Fundão”.

Partimos para este percurso doutoral há cerca de seis anos, com uma firme decisão quanto ao nosso *corpus*, para a qual contribuiu o conhecimento (e admiração pessoal) pela obra integral deste autor, a nossa formação científica de base, na área da Comunicação, e a constatação entretanto verificada da escassez de abordagens críticas e de trabalhos científicos, no domínio dos estudos literários, sobre as narrativas breves e iniciais de Saramago.

No entanto, se a decisão quanto ao *corpus* se nos apresentou de modo claro, o mesmo não podemos afirmar quanto à fixação do problema sobre o qual nos debruçaríamos. O nosso projecto inicial apontava para uma tese sobre a relação literatura e política; no entanto, a formação adquirida ao longo do 1.º ano do curso de doutoramento, as leituras e pesquisas efetuadas, a par da releitura crítica das crónicas, contos e outras narrativas breves de Saramago (como os diários e os textos de pendor político) e de uma incursão (cientificamente orientada pela Prof. Doutora Silvina Rodrigues Lopes) junto do pensamento de autores como Maurice Blanchot, Jacques Derrida, Hannah Arendt, Roland Barthes, Michel Foucault, Christian Ruby, Walter Benjamin, Paul Ricoeur, para nomear apenas os que mais nos influenciaram, obrigaram-nos a reconduzir intenções, perante o descobrir de um potencial de estudo

inteiramente novo e, pareceu-nos então como agora, pertinente e útil a futuros trabalhos neste campo. Falamos da relação literatura-filosofia.

Definida a área de intervenção do nosso trabalho, sentíamos, ainda assim, a ausência da palavra certa que potenciasse o encontro com um e um só problema, a palavra que dissesse o caminho. Compreendemos mais tarde que tal palavra são muitas palavras e que o nosso percurso se faria de deriva e de amizades, de promessas e confrontos, de irreconhecíveis e de possibilidades.

Centrámo-nos então na frase que se nos impunha pela voz do próprio autor, tantas vezes escutada, tantas vezes lida: “está tudo nas crónicas”, dizia-nos José Saramago, a nós e aos outros, os que o interrogavam acerca da sua obra. Mas este “tudo” era o quê? Fixar o tempo, situar o sujeito, recriar a palavra, diria o autor (idem). O nosso problema acabava de se revelar, o trabalho científico podia agora começar. O primeiro desafio seria compreender aquele “está tudo nas crónicas”, verdadeiro desafio ao escrutínio dessas breves narrativas, umas de pendor autobiográfico, outras da ordem do fantástico, nas quais havíamos nós reconhecido já uma permanente vontade de interrogar e um movimento embrionário para o que viria a ser uma obra literária de fôlego, na escrita de romances.

As problemáticas analisadas nesta tese: a interrupção em literatura, o tempo, testemunho e ficção, escrever para os outros e a actualidade, muito devem à frase de Saramago e ao seu complemento: fixar o tempo, situar o sujeito, recriar a palavra. Porque, se o “está tudo nas crónicas”, suscitou um primeiro e exaustivo levantamento de figuras, temas e problemas nos dois volumes de crónicas estudados, a expressão fixar o tempo, situar o sujeito, recriar a palavra, determinou o conjunto de problemáticas a eles associadas e que nos propusemos estudar, agora determinados a explorar esta promessa de confronto com o dogma, com os limites, com a palavra literatura, mesmo.

O caminho revelou-se-nos sinuoso e pleno de interrogações (diremos mesmo que a interrogação foi o principal método deste trabalho), mas também fonte de crescimento pessoal e científico. Identificadas as figuras e os temas essenciais das crónicas, construída a teia de problemas, o nosso estudo desenvolveu-se graças à rede de autores que constituiriam o suporte teórico deste trabalho. Contaminando-se entre si, figuras, temas e problemas das crónicas, foram gerando perante nós um tecido literário emaranhado e confluyente, que se abria já à possibilidade de teorizações na sua complexidade.

Não deixámos nunca de lado a interrogação. Instalámo-nos num lugar de escrita e tentámos entrar nesta Cidade de Saramago com uma única certeza, a de termos, até aqui, vivido fora dos seus muros (alusão à crónica “A cidade”, do livro *Deste Mundo e do Outro*, p. 11). Aceitámos este estado e dele damos hoje testemunho, um testemunho que não sendo uma resposta definitiva, é, para nós, a constatação da importância de que se reveste encarar um problema como o das problemáticas de um lugar discursivo na sua complexidade. E, na forma de encarar o problema, começar por olhá-lo agudamente, percebendo que ele só se deixará captar, só permitirá conhecer a sua essência, se tivermos a humildade de nos aproximarmos lentamente mas com a precisão de um estilete. Metodologicamente, diríamos que parte significativa do nosso trabalho residiu na aceitação da contaminação que a brecha instaurada pelas várias problemáticas nos suscitou. Afinal, tal como fomos registando, a teia de

problemas comunicava entre si, ainda que em silêncio, um silêncio entrecortado apenas pela apreensão do indecível, como se, a cada instante, nos fosse necessário inscrever um imenso “allo, allo”, esse apelo intermitente de Emmanuel Levinas ao telefone, primordial que lhe era a suspensão mas também a apreensão do silêncio que toda a comunicação implica e suscita, a não-resposta do outro, e que Derrida recorda e nomeia de “angústia da interrupção”.

Interrogámos então as crónicas, buscando nesse lugar de escrita a representação, ainda que contingente, da multiplicidade de caminhos, o hiato e a continuidade, “a palavra resistente” (crónica “A palavra resistente”, do livro *Deste Mundo e do Outro* p. 133) que, para Saramago, eram muitas, tantas quantas lhe oferecia o horizonte olhado do ramo da árvore, ou o corpo virado ao contrário e suspenso no céu, (crónicas “A minha subida ao Everest”, do livro *A Bagagem do Viajante*, pp. 15-17 e “Cair no céu”, *A Bagagem do Viajante*, pp. 43-45), mas também a palavra fundadora de uma escolha por um projecto literário que muito nos parece conter de política e cidadania, de responsabilidade ética, um empreendimento maior do que o seu autor, que o manteve suspenso e *tensionado* “entre o existente e o possível”, entre o facto e o acontecimento, o “visível e o invisível” (expressão de José A. Bragança de Miranda), marca indelével de quem procura compreender o ser e o seu tempo pela recriação da palavra. E compreendemos a força da suspensão e do intervalo, esse “entre” essencial à continuidade e que, todavia, é também o primeiro patamar para corromper o poder da continuidade e abraçar o dissenso. Encarámos depois, de frente e de revés, as palavras, que se fixam e deslocam, que se relacionam e transformam, que pulsam enfim, em projecto literário, de vida e de intervenção. E fizemo-lo através duma abordagem na qual, pensamos, a relação entre literatura e filosofia, se abre enquanto único campo possível à compreensão de fendas no contínuo, fendas que hoje como ontem, para o homem como para a política, são a única profilaxia capaz de prevenir, talvez até de impedir os perigos e consequências nefastas das hegemonias e dos consensos.

Ao longo do nosso trabalho, tivemos sempre presentes as palavras de Saramago, sobretudo as que nos diziam para levantar telhados (alusão à crónica “Jogam as brancas e ganham”, *A Bagagem do Viajante*, p. 108-110), arrancar as máscaras e ver por detrás da palavra, pesá-la, medi-la, pensá-la e retê-la naquilo que ela é enquanto experiência e presente, mas também no resíduo que deixa, na voz que insinua, no outro que traz, introduzido pela suspensão, pela acção de pensar, de travar o real na sua velocidade e impedir que decida por nós - na expressão de Saramago, decifrar “o arzinho velhaco com que dizem uma coisa por outra” (crónica “Jogam as brancas e ganham”, *A Bagagem do Viajante*, pág. 109). Porque é nesta acção que reside a potência literária de um pensamento que nega a insignificância, e citamos Saramago: “... tenho por ofício e vocação negar precisamente a insignificância.” (alusão à crónica “No pátio, um jardim de rosas”, *A Bagagem do Viajante*, pág. 101).

Referimo-nos já às interrogações e à constelação de problemas que a análise e estudo das crónicas nos trouxeram. Cabe-nos agora salientar a importância do feliz encontro com Maurice Blanchot, a quem devemos a nossa descoberta e reflexão no domínio da interrupção em literatura, problema que se nos afigura de enorme pertinência no quadro da nossa contemporaneidade, profundamente marcada, a nível literário como ao nível de outras manifestações artísticas, pelo cruzamento (logo, pelo pôr em diálogo) de olhares múltiplos, mas que, nem sempre, se permitem reflectir quanto ao intervalo por eles criado e à

consequente acção aí despoletada. É nesta medida, pensamos, que a crónica de Saramago pode ser compreendida a partir do pensamento de Maurice Blanchot e sob este prisma o consideramos nosso Mestre no trabalho produzido.

A tese que hoje defendemos é, ela mesma, uma apologia da contaminação, do intervalo e da brecha, do não-dito, de uma circularidade sem centro, que são, disso estamos hoje convictos, a matriz literária das crónicas de José Saramago, como da obra que lhes sucederia. Toda a produção literária deste autor constitui um só Texto. Um Texto que pensamos constituir e constituir-se enquanto linha ininterrupta, que se inscreve interrompendo-se, aí se pressentindo um acontecimento qualquer, um irreconhecível que chega “Subitamente”, “Entretanto”, “De repente”, para usarmos apenas algumas das palavras com as quais Saramago interrompe o que foi, para dizer o que poderia ter sido. Assim, fixar o tempo, situar o sujeito, é suspender ambos nesse lugar da palavra, abalando o conceito que de tempo e da sua relação com o sujeito fazemos, ou, na voz do próprio autor, dando a conhecer “um tempo diferente entre o tempo das palavras.”, um tempo onde “o essencial fica preservado nessa outra linha interrompida que é escrever...”. (Saramago, p. 11 e 12 da tese). O essencial, pensamos, só pode ser o homem e o indecível que este tempo suspenso lhe traz.

Compreender a essência literária das crónicas de Saramago, passará assim, no nosso entendimento, por aceitar a necessidade de distorcer um texto que será sempre um texto inacabado, interrompido, embrião de outras escritas, de outros e múltiplos sentidos. Seminal e, simultaneamente, impotente de se dizer, nas palavras de Saramago, “... que resta para a crónica? Um mundo de coisas, se eu estivesse em disposição de escolher uma, encontrar-lhe o jeito, surpreendê-la a olhar para outro lado e caçar-lhe o perfil secreto – que é, afinal, em que se resume a arte de escrever.” (“Natalmente crónica, *A Bagagem do Viajante*, p. 120).

“Um mundo de coisas” “Deste mundo e do outro”, que são, afinal, “A bagagem do viajante” que somos todos nós. Histórias, pedaços, estilhaços de um presente inexistente e que, no entanto, sai do quadro (a imagem que sai do quadro – Foucault, “As palavras e as coisas”, nota 209, p. 60) e de um passado a reinventar, à espera de serem observados “agudamente”, lidos, escritos ou reescritos, para que o múltiplo seja possível e a circunstância acontecimento. É neste sentido que falamos, ao longo desta tese, em fragmento: estamos convictos de que a crónica é este fragmento de “tempo das palavras”, que dita e instaura a pausa, que escancara o desarranjo (por vezes, recorrendo ao absurdo, ou ao fantástico, mas, na grande maioria dos textos, apresentando histórias aparentemente banais), que abala o estereótipo e impele a segundas leituras sobre o estabelecido, sobre o paradigma, assim questionando dogmas, conceitos, limites, assim franqueando a entrada do novo, da possibilidade. A presente tese, assim o consideramos, demonstra o quanto são basilares ao entendimento da actualidade e da forma como perante ela se posiciona o sujeito, as crónicas de José Saramago.

As crónicas são também, assim o procuramos evidenciar, um retrato do “tempo do mundo”, expressão que Saramago usava para se referir ao “número infinito de instantes” que formam relações e geram heranças. Um tempo sem tempo, portanto, que é o tempo da crónica. Como neste caso, da crónica “As coincidências”: “Um homem perde-se em sangue por causa de um acto que parece loucura, outro homem juntou compassos que poderiam contar outra história – outro homem ainda, eu, o leitor, sabe tudo isto e fica confundido, sem saber o que pensar de

um mundo que julgávamos tão pequeno e que, afinal, tem o seu tamanho multiplicado pelo número infinito de instantes que formam, juntos, o tempo do mundo.” (*A Bagagem do Viajante*, “As coincidências”, p. 77).

Este “tempo do mundo”, este intervalo que aparenta distanciar infinitamente o outro (ou a outra história) de mim, é, tal como o texto de Saramago revela, o mesmo tempo que me traz a voz do outro e tudo quanto está contido nesse intervalo que nos separou. O foco da presente tese num conjunto de textos literários como as crónicas de José Saramago, está também neste tempo que não é senão um “número infinito de instantes”, dos quais só poderei ser protagonista interventivo se souber acolhê-los e aceitar a relação com o irreconhecível que me trazem. Texto e imagem que nos acompanharam ao longo desta tese, o Homem de Porlock, funda precisamente, a nosso ver, esta relação que é suportada por um intervalo, por uma “interrupção de ser”, se quisermos usar uma expressão de Blanchot (Blanchot, “L’entretien infini”, p. 109), que possibilita e admite o desconhecido, conferindo-lhe a legitimidade de me ser presente, de ser o meu presente. Este “tempo do mundo”, assim o pensamos, é o tempo todo, o tempo do sujeito e o sujeito no tempo.

É nesta medida que entendemos este lugar de escrita que são as crónicas de Saramago: um lugar onde recriar a palavra, significa colocar as palavras em relação, de modo a que provoquem a descontinuidade que é a porta de entrada do múltiplo, da promessa e da possibilidade. Como se regista ao longo deste trabalho, a efetivação deste processo, é literariamente construída, seja pela instauração do estranho, pelo transportar o leitor ao abismo, pela ironia e pela metáfora, ou tão só pela aceitação do extraordinário, que será sempre um não-lugar, um lugar extra no pensamento, que funda a relação com o outro, outro tempo, outro sujeito, outra memória, outra história. Como aquele “aperto de mão sem tempo”, na crónica “Apólogo da vaca lutadora” (*A Bagagem do Viajante*, p. 147), um aperto de mão a um bêbado, que o autor classifica de acontecimento extraordinário, logo, sem medida temporal possível e que vai ligar duas histórias aparentemente desconexas, esta e a de uma vaca lutadora. Em comum, o extraordinário, o tempo sem medida, ou este “tempo do mundo” que cabe ao cronista testemunhar.

O testemunho, outra das problemáticas estudadas, pode, se entendido deste modo, contribuir para uma possível justificação desta estranheza, desta relação que o autor cria pelo hiato, por vezes pelo absurdo, mas que, no lugar da escrita a que chamou crónica, sente necessário fundamentar para que não se perca o húmus da reflexão e se mantenha a pretendida cumplicidade com o leitor. Como na crónica “Um encontro na praia” (*Deste Mundo e do Outro*, p. 121-123), onde o autor descreve o seu encontro com um macaco de lágrimas nos olhos, que lhe aperta a mão como o fez o bêbado e a quem fala dos homens e do mundo, e de si mesmo quando não encontra mais o que dizer, repetindo assim “tudo quanto tinha dito antes.”, porque também ele é homem e é mundo, um “ser-no-mundo”, que joga o jogo do “poder-ser” (Paul Ricoeur, p. 15 tese). Desaparece o macaco, vem o silêncio e depois, de novo, o real. Mas as palavras escritas na areia testemunham aquela presença vinda sabe-se lá de onde: “«Ser homem, é isso?»”. Ao homem, que sabe já o que vai acontecer quando a onda cobrir as palavras, resta desejar “o testemunho” antes que se apaguem, “as palavras, a interrogação, o espanto.” E o autor pede agora ao leitor que acredite, que se espante, porque sabe bem que

“precisamos das palavras para continuarmos a ser.” (*Deste Mundo e do Outro*, “A palavra resistente”).

O testemunho e o instante que são, afinal, o enredo da crónica, são também este terceiro, esta testemunha que está sem estar, narrador e personagem de ficção ausente (por vezes intencional e aparentemente excluído pelo autor) e presente nessa fatia de real que desafia e desencaminha, muleta de um narrador que aí se demora e assim se faz sujeito e voz do outro, plural porque é mais do que um que fala, num jogo sem parceiro, ou com um parceiro que chega de longe, como se de um sonho narrativo se tratasse. Como num sonho, o despertar é, por vezes, doloroso, despertar que é, em cada crónica, o remate moral, o aviso, o alerta. Não fosse a interrupção, “uma dor, uma fadiga” (Blanchot, “L’entretien infini”, p. XXIV).

A terminar esta apresentação, diremos apenas que este trabalho não está, possivelmente nunca estará, acabado. O nosso ponto final é aqui máscara para uma interrogação que permanece e se demora, onde nos queremos demorar, na forte convicção de que, nas palavras, na literatura, encontraremos sempre a melhor forma de estar no mundo e na vida, agora na posse do olhar agudo e atento ganho neste processo.

Fátima Faria Roque

04 de Maio de 2016

Agradecimentos

À minha família, pelo apoio incondicional de todas as horas, sobretudo aquelas mais cinzentas em que o desânimo se apodera de nós. A vossa força, o vosso acreditar em mim, estão hoje aqui. Teodoro, Inês, Diogo e Mãe, obrigada.

À Prof. Doutora Silvina Rodrigues Lopes, cuja orientação valiosa me levou por estes caminhos, que pretendo continuar a explorar.

Aos colegas e amigos, que sempre introduziram uma palavra de ânimo e coragem ao meu discurso e, em especial, ao David Santos e à Lurdes Aleixo. Eles sabem porquê.

A José Saramago, que me tem ensinado a ler o mundo e a pensar.

Saramago: Escrever, Interromper

Narrativas breves de José Saramago: problemáticas de um lugar discursivo

Maria de Fátima Palmela de Faria Roque

Resumo

A interrupção enquanto presença, falta e pertença de um texto que, todavia, não se deixa fixar, classificar ou apreender. Fonte e, simultaneamente, matéria-prima privilegiada de um lugar de escrita onde a interrogação é constante e onde não há espaço para respostas. Assim se suspende um tempo, assim se presentifica um passado, assim se permite José Saramago testemunhar, que o mesmo será dizer, ficcionar. Circunstancial, subtil e hábil, o texto de José Saramago, nas suas narrativas breves – crónicas e contos – é, não apenas, todo o texto de uma obra, mas a grande ferramenta literária do autor para provocar brechas, rupturas, suspensões de juízo. Fragmento que estilhaça, a interrupção será, certamente, problema a merecer estudo aprofundado, no mapa que cruza literatura e filosofia.

Abstract

Interruption as a presence, an absence and a text's assignment that, however, doesn't allow itself to get fixed, classified or apprehended. The source and, simultaneously, the privileged body of a writing place where interrogation is ceaselessly and where there is no place for answers, interruption leads us to time suspension, to a time where the past comes to the present, a time for José Saramago to testify, which means, to portray. Circumstantial, subtle and skilfull, José Saramago's text in his short narratives, is not only the all of a literary work, but his first literary tool to provoke breaches, ruptures and judgment suspensions. Shattering fragment, interruption certainly deserves a deepen studies, in the map that intersects literature and philosophy.

Palavras-chave: suspensão, dissenso, brecha, contingência, intervalo, testemunho, contaminação, continuidade, descontinuidade, interrupção.

Keywords: suspension, no consensus, breache, circumstantial, break, testimony, contamination, continuity, lack of continuity, interruption.

Índice

Introdução

1. Em torno do tema de Tese	1
2. Que razões para um <i>corpus</i> ?	6
Apresentação, problematizações e <i>corpus</i>	13
Ainda umas poucas palavras antes começar	21

Capítulo I – A Hipótese e os problemas

1. Interrupção, interrupções: tudo é interrupção	25
2. Narrativas breves de Saramago: questionar, questionar sempre	28
3. É de tempo que falamos, o tempo da crónica	33
4. Evento e interpelação de um lugar de escrita	52

Capítulo II – Testemunho e Ficção

1. Diferenças e contaminações entre crónica e conto	70
---	----

Capítulo III – Saramago: escrever para os outros, ou a relação com o desconhecido

1. Os sem-parte	87
-----------------------	----

Capítulo IV – A Actualidade e algo mais

1. Actualidade e presente	105
2. Pensamento e acção	115

Conclusão (ou uma porta entre-aberta)

Bibliografia

1. José Saramago – Bibliografia Activa	129
1.1. <i>Corpus</i> principal	129
1.2. Obra completa de José Saramago	129
2. José Saramago – Bibliografia Passiva	132
2.1. Estudos	132
2.2. Entrevistas publicadas em livro	133

2.3.	Artigos, discursos e intervenções públicas de José Saramago	133
2.4.	Outros	133
2.5.	Para um aprofundamento da obra de José Saramago	134
2.5.1.	Livros	134
2.5.2.	Ensaaios e artigos	139
2.5.3.	Notícias e depoimentos	169
2.5.4.	Notas sobre espectáculos teatrais e musicais	174
2.5.5.	Entrevistas	176
2.5.6.	Teses e artigos académicos	181
2.5.7.	Países e línguas em que se encontra publicada a obra de José Saramago	189
3.	Bibliografia geral	190
3.1.	Principal	190
3.2.	Complementar	196
3.3.	Outros recursos – textos na Internet	199
Anexos		
Anexo I –	Alguns textos de José Saramago	202
	A crónica como aprendizagem: uma experiência pessoal	202
	Contar a vida de todos e de cada um	207
	Sobre literatura, compromisso e transformação social	214
	A invenção do presente	219
	A pergunta	223
Anexo II –	Cronobiografia de José Saramago	225

[...] A equação que nos exhibe a vida como mistério não permite soluções, mas exige resposta: lançados num hiato entre um passado a (re)inventar e um futuro que figuramos em promessa, a nossa existência é resposta. [...] Uma resposta é um testemunho. Respondemos para estar “à altura do que nos acontece”, para acolher o irreconhecível do nosso reconhecimento. Responder é aceitar a interrupção. [...].¹

Silvina Rodrigues Lopes

¹ In *A Defesa do Atrito*, edições Vendaval, 2003 - disponível em:
<http://blogcompalavrasaofundo.blospot.pt/2013/02/leituras-46.html> - acesso em 20.04.2015

Introdução

1. Em torno do tema de Tese

*[...] Mas como procurar onde se deve procurar, quando até se ignora o que se procura? E isto acontece sempre quando se compõe e se cria. Felizmente, perdendo-se assim, faz-se mais de uma descoberta, fazem-se encontros felizes [...].*¹

Joseph Joubert (1754-1824), citado por Enrique Vila-Matas

Num trabalho onde as interrogações não deixaram nunca de nos acompanhar, diremos até, sem receio, de nos interromper, colocamos, desde já, uma primeira questão: conseguiremos nós imaginar um estado de ininterrupção pura? Um estado de absoluta continuidade? Um movimento ou uma pausa sem rupturas ou alterações de qualquer espécie? Um olhar fixo e sem pestanejar ou um pestanejar permanente? Uma primeira questão abre toda uma deriva, uma representação que, no nosso entender, é a grande força da interrupção, o seu lugar, ou, o seu não-lugar. Neste sentido, o texto que se debruça sobre a interrupção, como o nosso pretende debruçar-se, só poderá ser um texto-deriva, em certos momentos até, um texto alucinado, um texto que ondula e não se fixa, um texto-ruído, um texto-pegada.

Pensemos um pouco nos grandes mitos da criação do Universo: todos eles envolvem a interrupção, como se se revelasse necessário quebrar a continuidade para se fazer um mundo, para se criar um evento. Neste sentido, qualquer que seja a teoria do “fazer” – palavras, poemas, armas ou cidades – ela não será mais do que o enunciar de processos disruptivos, sendo aqui a disrupção uma interrupção de consequências incertas. A própria pontuação de um texto interrompe para criar continuidade e sentido. Ou seja, nada acontece sem interrupção. A interrupção é o que permite uma nova história (por vezes, a interrupção é a história, como no caso do homem de Porlock), o que possibilita o Um (novo, outro, acontecimento) e o múltiplo. O mesmo será dizer: a interrupção permite a experiência, mas a interrupção é também, em si, a experiência.

Falámos nos grandes mitos do Universo, mas poderemos também referir que a ideia de interrupção está presente nas designadas “Grandes Narrativas” da História: do

¹ Enrique Vila-Matas, *Bartleby & Companhia*, tradução de José Agostinho Baptista, Lisboa, Assírio e Alvim, 2001, p. 60.

Darwinismo ao Marxismo, passando pelo Freudismo, a interrupção é marca assídua e necessária. A psicanálise pode mesmo ser vista enquanto ciência das interrupções, enquanto terapia que oferece um espaço dedicado à ininterrupção do pensamento e do discurso, ou seja, à livre associação e à possibilidade de interrupção do paciente pelo psicanalista, supostamente, no momento certo.

Talvez a interrupção se coloque para o mundo moderno como a palavra que melhor o caracteriza. Mais até do que a velocidade² ou a tecnologia. Os modernos equipamentos tecnológicos, que geram uma aparente continuidade através de espaço e tempo, funcionam por interrupção. Bastar-nos-á pensar num exemplo simples: o telemóvel que, teoricamente, junta as pessoas, assim facilitando e promovendo a comunicação e que, na prática, é um disruptor: interrompe o que estamos a fazer, impede a concentração, a solidão, o pensamento. Recordamos, neste exemplo simples, Derrida, quando nos fala na “ansiedade da interrupção”³, ao evocar o “allô, allô” de Levinas ao telefone, como a criação da sua própria interrupção, impedindo assim outras, externas a si, à sua vontade e, nessa “ansiedade”, gerando uma continuidade por si manipulada, inteira e exclusivamente dependente da sua vontade. Interrompendo-se a si mesmo, Levinas interrompe a comunicação com o outro mas está, simultaneamente, a mantê-la, reforçando, aclarando essa “separação infinita” de que fala Derrida, essa “infinita interrupção” (não confundir com ininterruptibilidade, o permanente contínuo) que é a relação com o outro.

Gabriel Josipovici, inicia o ensaio *Interruption and the last part*⁴, com a questão: “What is interrupted by an interruption? Continuity.” Mas o ser humano anseia pela continuidade e teme a interrupção. Por isso a novela clássica e o historicismo ganharam o estatuto de peso que lhes permitimos, porque a continuidade cria a ilusão da não morte.

² Eduardo Prado Coelho, *Tudo o que não escrevi - Diário I (1991-1992)*, p. 308: “[...] Numa entrevista recente, Derrida diz qualquer coisa que suscita a atenção: «A minha primeira reacção perante um problema é *desacelerar*» – isto é, dizer que é preciso observar melhor as coisas, que devemos resistir à pressa de ter um juízo definitivo e executório, que precisamos de considerar o problema na sua complexidade, no conjunto interminável dos seus aspectos... [...]” Talvez a verdadeira interrupção seja este “desacelerar”, no sentido de nos obrigarmos a uma lentidão que permita contrariar o dogma da velocidade e, desse modo, accionar o pensamento, contrariar a voracidade com a pausa, deixar aflorar a resposta para, tão logo, se impor a pergunta.

³ Jacques Derrida, *Adieu à Emmanuel Lévinas*, p. 21: “[...] Je ne peux nommer l'interruption sans me rappeler, comme certains d'entre vous sans doute, cette angoisse de l'interruption que je sentais chez Emmanuel Lévinas quand, au téléphone par exemple, il semblait à chaque instant appréhender la coupure et le silence ou la disparition, le «sans-réponse» de l'autre qu'il rappelait aussitôt et rattrapait d'un «allô, allô» entre chaque phrase et parfois au milieu même de la phrase.[...]”

⁴ Gabriel Josipovici, “Interruption and the last part”, in David Hillman and Adam Phillips (eds.), *The Book of Interruptions*, pp. 135-140.

Josipovici evoca Sterne, Kierkegaard, Benjamin e Virginia Woolf, autores que reconheceram a pulsão humana pelo desejo de continuidade e a sua recusa em aceitar que a morte – o grande interruptor – é parte da vida. É função da arte, para este autor, captar o poder da continuidade e, ao mesmo tempo, pela interrupção, quebrar o seu poder sobre nós. A interrupção enquanto intervalo necessário à vida.⁵

No trabalho que agora apresentamos, esta ideia é crucial: é no intervalo que a interrupção proporciona que se dá a arte, ou seja, é graças à interrupção que se dá – que se performa, portanto – o hiato, a abertura ao outro (e aos outros que, institucionalmente, não têm lugar nem voz), o desvelamento cruel ou subtil da realidade (ou do visível, se usarmos a terminologia de Rancière), a possibilidade, o múltiplo, o dissenso. E também a política, no sentido da análise que Jaques Rancière tem desenvolvido sobre esta questão: “[...] la politique ne peut exister que dans un acte d’interruption, de dérèglement ou d’effraction pour rapport au «lien social» établi. [...]”⁶

Centrando-nos no texto literário e no *corpus* seleccionado para este trabalho, pretendemos, sobretudo, abrir espaço ao seu entendimento enquanto forma privilegiada de interrupção, numa análise suportada pela relação literatura/filosofia.

No seu livro *O Último Leitor*⁷, Ricardo Piglia centra-se em Kafka para abordar a questão da interrupção. E fala-nos em suspensão, desvio, adiamento, referindo-se à interrupção em Kafka como um estilo, ou melhor, “a arte de narrar a interferência”. O que fica por dizer no acto da interrupção (“o acontecimento da interrupção”, como diz Piglia), nunca o saberemos, apenas o podemos supor, intuir, ficcionar. Ficamos, no entanto, com uma certeza quando entendemos um acto de escrita como uma interrupção: algo ficou por dizer, ou melhor, havia algo mais a ser dito. A isso nos leva a interrupção, à acção de conjecturar, de pensar, de imaginar sentidos para o não dito, de o representar. A interrupção em literatura, parece-nos constituir um imenso “como se”.

Mas como (e sentimos necessidade de o fazer antes de avançar) identificar a interrupção? Como olhá-la de frente, para melhor a compreender? Segundo Piglia, Kafka

⁵ *Idem*, quando Josipovici afirma: “[...] perhaps, indeed, continuity is so potent because it is a denial of mortality, a refusal on the part of our bodies to acknowledge that death is a part of life. Yet such a denial is dangerous and unhealthy, both in the body politic (The Thousand Year Reich, the Communist Utopia) and in the private sphere. The task of the modern artist [...] is to make something that will catch both the power of continuity and at the same time, through interruption, to break its hold over us. [...]”, p. 140.

⁶ Christian Ruby, *L’interruption, Jacques Rancière et la politique*, p. 7.

⁷ Ricardo Piglia, *O Último Leitor*, p. 44.

torna muito claro o acto da interrupção, “[...] torna visível que interrompeu. Não continua. Não retoma as coisas onde ficaram. Não completa a frase, também não a marca, deixa-a. Começa de novo. [...]”⁸ Falamos, pois, da importância do fragmento em Kafka, desse frágil e poderoso conjunto de textos que nos legou e que, até hoje, marcam a nossa vivência literária.

“[...] Kafka não precisa de muita realidade, basta-lhe um fragmento minúsculo. [...]”, afirma Piglia⁹. Entendemos que algo de semelhante acontece na escrita de José Saramago, em particular, nas crónicas, que constituem o *corpus* principal deste trabalho. A crónica como interpretação (ou representação) de um fragmento de real, de um instante “vivido” ou pensado (ficcionalizado), a crónica como agente provocador: de outras interpretações, de outros sentidos, de associações de ideias, de ligações ao colectivo, à cidade, no quadro de uma representação simbólica da humanidade e da organização da sociedade. A crónica, fonte de interrupção enquanto narrativa breve que força a olhar e ver, que tenta ensinar a reparar no outro e em si mesmo, que procura ler a realidade imprimindo-lhe tonalidades diferentes das habituais, distorcendo-a por vezes, para a tornar mais visível.

A crónica não é apenas um fragmento, no sentido de um texto sempre inacabado, ela é um texto que narra, que relata o fragmento, aquela – e não outra – parcela de real que o autor decidiu “nomear”, inscrever e fixar, como se estivesse ainda a olhá-lo, a experienciá-lo e que, todavia, mesmo que corresponda a um episódio vivido pelo sujeito que agora o traz junto do leitor, não pertence já a este sujeito, ele é o mesmo mas distante, é o que o testemunha, o terceiro, o que ficciona. E mesmo o fragmento não é já o fragmento que este sujeito quis, inicialmente, revelar. No lugar da escrita, este fragmento é o mesmo e algo mais, a escrita abriu-lhe sentidos outros, só possíveis porque ele está ali, suspenso, a pairar sobre o texto, à espera, também ele, o fragmento, que uma outra história surja, a história não dita, não escrita, mas a que vai permitir criar uma relação de “amizade” com esse fragmento inicial.

Interromper, o acontecimento da interrupção, gera sempre outra história, outras histórias, as histórias de todos os outros que, num mundo de continuidades,

⁸ *Idem*, p. 45.

⁹ *Idem*, p. 49.

permaneceriam sem história, invisíveis portanto. Interromper será então, também, implicar, convocar, interpelar o exterior, o Outro.

Entendemos que esta interpelação, na crónica, só é possível, em primeira instância, pelo olhar. Se algum início é possível, talvez seja este: é pelo olhar atento, pelo olhar extremo, pelo olhar que pausa e pausa – o intervalo – sobre algo, que a interrupção se dá. É esse primeiro olhar que fatia o real, que o capta e suspende até que o cronista se “decida” (e a decisão também é uma forma de interrupção) a convocá-lo, a dizê-lo, a partilhá-lo, a dá-lo generosamente por vezes, outras como que o arremessando, provocando assim o outro e gerando o evento.

O acontecimento da interrupção confere, assim, a essa fatia de real, o estatuto de lugar que é também um não-lugar. E será nesse lugar, um lugar de escrita, que o instante, o fragmento, é efectivamente vivido pelo escritor. Até aí, não passava de um entre muitos, que integrava a continuidade dos seus dias. O acontecimento aí gerado torna experiência, acção, excesso (o bom, o mau, o horror ou a alegria), ou resto, o fragmento literário. Confere-lhe significado, no sentido em que, o fragmentário, nas palavras de Maurice Blanchot, promete o desarranjo.¹⁰

A crónica, ou melhor, as crónicas seleccionadas como *corpus* deste trabalho, apresentam uma linguagem dialogal, ou seja, o autor parece estar/pretender estar em permanente diálogo com um interlocutor – o leitor – propondo-lhe matéria, não para resposta às suas interrogações, mas para reflexão, ou para outras interpretações do real que não apenas aquela que lhe é apresentada. Outros possíveis. Neste sentido, porque as crónicas de Saramago pressupõem um diálogo com alguém, a suspensão, a interpelação, a brecha, constituem “actos” necessários, peças fundamentais neste espaço de escrita, mesmo que (ou porque) o interlocutor esteja (sempre) ausente no momento de criação do texto. A crónica de Saramago só se abre à interpretação porque implica este interlocutor imaginário, porque é dirigida a um terceiro de modo explícito, envolvendo-o, convocando-o a todo o momento. E o próprio silêncio entre o momento de escrita e a sua recepção é, ele próprio, a pausa necessária, o intervalo que vai permitir o devir deste texto, ou a troca, se quisermos pensar de acordo com Maurice Blanchot, quando adverte que:

¹⁰ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, p. 17: “Le fragmentaire, plus que l'instabilité (la non-fixation), promet le désarroi, le désarrangement.”

“[...] L’interruption est nécessaire à toute suite de paroles; l’intermittence rend possible le devenir; la discontinuité assure la continuité de l’entente [...]”¹¹

¹¹ Maurice Blanchot, *L’entretien infini*, p. 107.

2. Que razões para um *corpus*?

Porquê a interrupção, porquê as narrativas breves de um autor que se vê consagrado com o Nobel, sobretudo, pelos seus romances? Porquê as crónicas de Saramago, esse género que muitos consideram “impuro”, outros “híbrido” ou “menor”? Porquê este autor e não outro?

Temos hoje a noção clara de que não existe uma resposta única para qualquer uma destas questões, não existirá talvez resposta para as questões que nos acompanharam ao longo de todo este processo – e que subsistirão mesmo depois de aplicarmos o derradeiro ponto final. Ainda assim, ao enunciá-las, sabemos hoje que o fazemos com alegria, na certeza possível de que, muito mais importante do que qualquer resposta, será o eventual contributo para um caminho e para outras possibilidades de investigação.

Tentamos, ainda assim, justificar a nossa opção pelo autor e pelas crónicas. Começamos pelo autor. Ao acompanharmos ao longo dos anos a produção literária de José Saramago e a sua recepção crítica, foi-se avolumando e, de algum modo, ganhando forma, a ideia de uma palavra nova, diferenciada, uma palavra que a literatura talvez não esperasse à época da sua criação e que, como tal, não tivesse sabido “ler”. Talvez mesmo não a saibamos “ler” ainda. Assumimos tal risco desde o início – o da mínima distância – e esforçamo-nos hoje por demonstrar que esta palavra traz o novo (uma nova forma de estar na escrita) sem descurar o antigo (no sentido de tradição, mas também de herança), que é uma palavra inquiridora e inquietante, que incita à suspensão de conceitos, que confronta a leitura institucional da História com a do tempo presente, que provoca o eu e o outro, que suspende para construir e continuar, palavra da intermitência, do entre, do instante, como do múltiplo. Palavra-tempo, de um tempo por definir. Palavra que interrompe e descontinua, palavra de choque, abrupta e poética, ou poética porque abrupta, que força a acção do pensamento, o seu movimento. Palavra- -texto, palavra-presença, palavra múltipla, particular e universal, gerada (herdada) da união entre (um novo?) realismo, com tudo o que de fantasmático ele possa transportar e um surrealismo tão fértil quanto absurdo (fértil porque absurdo), tão válido hoje como ontem, no tempo em que estas crónicas foram pensadas e escritas. Uma palavra, eis o tema deste trabalho, que interrompe para poder continuar.

Das crónicas que compõem o nosso *corpus*, uma se nos impôs e acompanhou, desde o momento em que ainda procurávamos respostas àquele em que nos encontramos hoje, felizes porque não as encontrámos, mas arriscando dizer que, qualquer “resposta”, a existir, talvez esteja na crónica de Saramago *A cidade*¹². À entrada da cidade e não no seu interior. Porque será nesse momento inicial, ainda no exterior, no fora, que se dá a primeira interrupção: interrupção que é a cisão do sujeito face ao desejo de conhecer um mundo de que apenas lhe chegam os sons (sons bons, sons felizes) do para lá dos muros, um mundo que lhe é desconhecido mas onde quer entrar e, nesse entrar, conhecer-se, transpor barreiras, ver mais longe, participar na festa e no riso, na ânsia da promessa que sente estar-lhe destinada.

Para entrar na cidade, o sujeito, ainda sem nome, trava uma longa batalha na qual ele é, simultaneamente, amigo e inimigo, confrontando-se consigo próprio e com os deuses, com o mesmo e com o outro, que pode ser o mesmo. Respostas não as encontra, apenas um lugar onde permanece/demora, a interrogação, o silêncio, o deserto, o desnorte e a necessária deformação do real. O homem que há muito permanecia/demorava/morava no exterior da cidade e que nela ansiava entrar, adivinhava talvez um colectivo e uma possível pertença, mas enfrenta, no final, uma nova cisão de si: entre a glória de ter vencido uma batalha e o espanto por compreender que, afinal, não havia qualquer muro entre si e a cidade, entre a liberdade de entrar e o silêncio que o espera e lhe diz que o colectivo é só ele, porque a cidade é ele mesmo. E tudo fica por dizer. Ou tudo fica dito, nesta primeira crónica do livro *Deste Mundo e do Outro*, de José Saramago.

A cidade

Era uma vez um homem que vivia fora dos muros da cidade. Se cometera algum crime, se pagava culpas de antepassados, ou se apenas se retirara por indiferença ou vergonha – não se sabe. Talvez um pouco de tudo isto, tão certo é que do belo e do feio, da verdade e da mentira, do que se confessa e do que se esconde, fazemos todos nós a nossa casual existência. Vivia o homem fora dos muros da cidade, e dessa segregação deliberada ou imposta acabou por fazer um pequeno título de glória. Mas

¹² Crónica “A cidade”, in José Saramago, *Deste Mundo e do Outro - Crónicas*, pp. 11-13. Na p. 88 da mesma obra, na crónica “Jardim no inverno”, impressiva alusão ao tema: “O meu velho pesadelo de infância reconstituiu-se devagar, envolvido em nevoeiros que não eram só da memória. Aí vinha outra vez a cidade deserta, de casas desabitadas, de longas ruas invadidas pelas ervas e, sobre tudo isto, o lento assentar da poeira, o lamaçal disperso e anárquico, o lixo que se multiplica e ofende.”

Remetemos também para o Cap. I deste trabalho, no seu ponto 4: “Expressões da interrupção e tempo(s) da crónica”.

não podia evitar (isso não podia) que nos olhos lhe pairasse a névoa melancólica que envolve todo o ser desterrado.

Algumas vezes tentou entrar. Fê-lo não por um desejo irreprimível, nem sequer por cansaço da situação, mas por mero instinto de mudança ou desconforto inconsciente. Escolheu sempre as portas erradas, se portas havia. E se lhe aconteceu julgar que entrara na cidade, talvez sim, mas era como se a par da cidade real houvesse imagens dela, inconsistentes como a sombra que nos olhos se tornava mais e mais densa. E quando essas imagens se desvaneciam, como o nevoeiro que das águas se desprende ao toque luminoso do sol, era o deserto que o rodeava, e ao longe, brancos e altos, com árvores plantadas nas torres e jardins suspensos nas varandas, os muros da cidade brilhavam outra vez inacessíveis.

De dentro vinham rumores de festa. Assim lho dizia, mais do que os sentidos, a imaginação. Rumores de vida seriam, pelo menos. Não a morte solitária que é a contemplação obstinada da própria sombra. Não o desespero surdo da palavra definitiva que se escapa no momento em que seria, melhor que uma palavra, uma chave. E então o homem rodeava as longas muralhas, tacteando, à procura da porta que obscuramente lhe estaria prometida.

Porque o homem acreditava na predestinação. Estar fora da cidade (se disso tinha real consciência) era para ele uma situação accidental e provisória. Um dia, no dia exacto, nem antes, nem depois, entraria na cidade. Melhor dizendo: entraria em qualquer parte, que a isto se resumia o seu esperar. Que a névoa da melancolia se tornasse noite, seria um mal necessário, mas também provisório, porque o dia predestinado traria uma explicação. Ou nem isso, sequer. Um fim, um simples fim. Uma abdicação já serviria.

O homem não sabia que as cidades que se rodeiam de altos muros (ainda que brancos e com árvores) não se tomam sem luta. Não sabia o homem que antes da batalha pela conquista da cidade outro combate teria de travar e vencer. E que nesta primeira luta teria de lutar consigo mesmo. Ninguém sabe nada de si antes da acção em que tiver de empenhar-se todo. Não conhecemos a força do mar enquanto ele não se move. Não conhecemos o amor antes do amor.

Veio a batalha. Como nos poemas de Homero, também os deuses entraram nela. Combateram a favor e contra, algumas vezes uns contra os outros. O homem que lutava para viver dentro dos muros da cidade cruzou espada e palavras com os deuses que estavam do seu lado. Feriu e foi ferido. E a luta durou longos e longos dias, semanas, meses, sem tréguas nem repouso, ora junto às muralhas, ora tão longe delas que nem a cidade se via, nem se sabia bem já que prémio estaria no fim do combate. Foi outra forma de desespero.

Até que um dia o terreno da luta ficou livre e desimpedido, como um estuário onde as águas descansam. Sangrando, o homem e o deus que lhe ficara olharam de frente as portas, abertas de par em par. Havia um grande silêncio na cidade. Ainda amedrontado, o homem avançou. A seu lado, o deus. Entraram – e foi só depois que entraram que a cidade se tornou habitada.

Era uma vez um homem que vivia fora dos muros da cidade. E a cidade era ele próprio. Cidade de José se lhe quisermos dar um nome.

Transcrevemos a crónica *A cidade* na íntegra, pela importância de que se reveste para o nosso estudo e porque a lemos também como alegoria exemplar do caminho percorrido ao longo deste trabalho. Nela encontramos, senão todas, pelo menos grande parte das vertentes de análise que tentámos aprofundar e a que o próprio Saramago alude

no texto “A crónica como aprendizagem: uma experiência pessoal”¹³ (v. Anexo 1), sintetizando o seu modo de fazer crónica, com a seguinte expressão: “fixando o tempo, situando o sujeito”.

Saramago terá, possivelmente, iniciado o seu percurso literário assim: interrogando-se sobre o seu lugar no mundo, sobre o seu possível contributo numa sociedade fechada e numa geração que ele mesmo intitulou de “fracassada”, “melancólica”, “letárgica” (“O meu compromisso é com o meu tempo”¹⁴). Estávamos, então, nos anos 50 do século XX e Saramago ensaiava o que viria a ser o fio da sua presença literária, a sua narrativa, uma narrativa e uma história de um tempo. Um fio que o autor afirmaria sem projecto, antes com uma obsessão, uma inquietude: perceber o que somos, quem somos, para que somos.¹⁵

Impôs-se-nos este preâmbulo enquanto método de apresentação de um trabalho ao longo do qual, como se verá, as ideias se ligam, cruzam, se associam e dissociam, convergem e divergem, num vasto campo de hipóteses que não permitem jamais a tranquilidade ou bonomia do conceito. Várias foram, aliás, as ocasiões em que se nos afigurava que, uma imensa comunidade de homens de Porlock assediava o nosso trabalho; noutras, os textos produzidos, ora nos pareciam um imenso fragmento em forma de estrela – cada vértice pontiagudo crescendo e avolumando-se, querendo escapar ao nosso alcance tal a sua infinitude, mas simultaneamente ferindo-nos a pele com a sua pertinência, bramando por uma presença – ora um *objecto quase*, pairando, ondulando, qual *jangada de pedra* espelhada, e que tanto nos oferecia uma face irónica, paradoxal, jocosa mesmo face ao nosso inicial intento, tendendo a conduzir-nos a uma qualquer *ilha desconhecida*, como – em raros momentos – nos revelava uma outra face, simples e justa para com um texto literário que é o nosso *corpus*¹⁶.

Temos, pois, para nós, esta primeira impressão digital: poderemos ou não apontar o dedo da interrupção às crónicas e demais narrativas breves de Saramago? Estaremos aqui a forçar uma moldura para um conjunto de textos? Estaremos, certamente, mas com a expectativa de assim contribuirmos para o aprofundar da importância do conceito de interrupção em literatura.

¹³ Texto disponível na página da Internet da Fundação Saramago, em www.josesaramago.org

¹⁴ Fernando Gómez Aguilera, *José Saramago: a consistência dos sonhos. Cronobiografia*, p. 14.

¹⁵ *Idem*, p. 50: “[...] Quero dar o homem completo, o homem que ama, pensa e age. [...]”

¹⁶ O parágrafo é, intencionalmente, entretecido de um jogo de palavras relacionadas com alguns títulos de José Saramago (expressões em itálico).

Ao longo deste estudo e no âmbito do caminho em busca de uma sustentabilidade teórica para este trabalho, fomos-nos “cruzando” com o pensamento de muitos autores; no entanto, à medida que caminhávamos, o nosso “cerco de amizades” foi confluindo num pequeno grupo, que gostaríamos desde já referir, pela ajuda que nos deram e porque sem eles o nosso teria sido outro caminho. Falamos de Hannah Arendt, Jacques Derrida, Jacques Rancière, Jean-Luc Nancy, Michel Foucault, Roland Barthes, Maurice Blanchot, Giorgio Agamben, Walter Benjamin, Eduardo Prado Coelho, Silvina Rodrigues Lopes, José A. Bragança de Miranda e, mais recentemente, Gonçalo M. Tavares, verdadeiros amigos nesta procura de pontos de reflexão e de intersecção entre literatura e filosofia, que nos possibilitaram compreender que uma não anda senão de par com a outra, que os seus caminhos estão entrelaçados, sejam eles os caminhos possíveis ou impossíveis para uma análise que não será nunca conclusiva, antes se pretendendo despoletadora de outros fios de pensamento.

A determinada altura, fomos conduzidos (impossível nos é já determinar a exactidão deste “encontro”) a um encontro, que hoje consideramos feliz, com o conceito de interrupção. Mas poderemos chamar-lhe conceito? Deveremos chamar-lhe conceito? Não estaremos, com isso, a contradizer a própria condição da interrupção, que vai no sentido da ruptura com o conceito? Questões, sempre questões.

A descoberta de um jogo entre possibilidades e paradoxos, o encontro com tematizações como a alteridade, o tempo, a suspensão, o fragmento, a actualidade, o testemunho, foi-se revelando prenhe de potencialidades de trabalho junto das narrativas breves de José Saramago. Nelas encontramos um jogo sim, um jogo de descontinuidade para com um certo mundo e um certo tempo que, no entanto, é também um jogo de continuidades e heranças, um jogo de construção de outros mundos (*O Ano de 1993*), um jogo de distopias (*Objecto Quase*), representadas por meio de traços, brechas e intervalos, de textos-fragmentos de um real levado ao seu limite (crónicas), como se a realidade fosse um elástico e o autor a esticasse à medida dos seus braços abertos, mantendo-a segura e tensa entre os dedos polegar e indicador de ambas as mãos, não a largando nunca nem permitindo que ela se rompa, antes a forçando a dar-se a conhecer nesse estado de tensão extrema, nesse ponto-fronteira entre o quebrar e o retornar, à força de braços – ou melhor, de palavras – mantido.

O grande perigo desta abordagem? O de transformarmos a interrupção em sequência à custa de tanto a evocarmos, de tanto a fazermos acontecer, de pretendermos

dissecar um objecto literário sob o foco de um entre, de um intervalo, de um não, que corre o risco, assim o calculamos, de se tornar um sim, um contínuo, um conceito, um sim, à espera (a espera, a pausa, é também uma forma de interromper) de nova ruptura, de nova interrupção (perdoe-se-nos o pleonismo). É esta uma tese em círculo? Talvez. Assumimo-lo desde já, pela necessidade de comunicar nesta introdução que, daqui em diante e pese embora a “necessária” separação no índice deste trabalho, não se encontrarão capítulos estanques, antes sim um emaranhado de reflexões impossíveis de delimitar, quase impossíveis de nomear. Mas talvez seja essa a alegria da interrupção: a de conter em si o futuro. Porque neste círculo, o traço apenas começa, como muito bem sabem Maurice Blanchot e José Saramago:

[...] De cet autre cercle, il sait seulement qu’il n’y est pas enfermé et, en tout cas, qu’il n’y est pas enfermé avec lui-même. Au contraire, le cercle qui se trace – il oublie de le dire: le trait commence seulement – ne lui permet pas de s’y comprendre. C’est une ligne ininterrompue et qui s’inscrit en s’interrompant.

Qu’il admette un instant cette trace tracée comme à la craie et certainement par lui-même – par qui autrement? ou bien par un homme comme lui, il ne fait pas de différence. Qu’il sache qu’elle ne dérange rien à l’ordre des choses. Qu’il pressente cependant qu’elle représente un événement d’une sorte particulière – de quelle sorte, il ne le sait pas, un jeu peut-être. Qu’il demeure immobile, appelé par le jeu à être le partenaire de quelqu’un qui ne joue pas...

Et parfois s’adressant au cercle, lui disant: Essaie une fois de te refermer, ne serait-ce qu’un instant, que je sache où tu commences, où tu finis, cercle indifférent. [...].

[...] Un événement: cela qui pourtant n’arrive pas, le champ de l’inarrivée et, en même temps, ce qui, arrivant, arrive sans se rassembler en quelque point défini ou déterminable – la survenue de ce qui n’a pas lieu comme possibilité une ou d’ensemble. [...].

[...] Interruption: une douleur, une fatigue [...].

[...] Il écoutait la parole quotidienne, grave légère, disant tout, proposant à chacun ce qu’il aurait aimé dire, parole unique, lointaine, toujours proche, parole de tous, toujours déjà exprimée et pourtant infiniment douce à dire, infiniment précieuse à entendre, parole de l’éternité temporelle, disant: maintenant, maintenant, maintenant.

Comment en était-il venu à vouloir l’interruption du discours? Et non pas la pause légitime, celle permettant le tour à tour des conversations, la pause bienveillante, intelligente, ou encore la belle attente par laquelle deux interlocuteurs, d’une rive à l’autre, mesurent leur droit à communiquer. Non, pas cela, et pas davantage le silence austère, la parole tacite des choses visibles, la retenue des invisibles.

Ce qu’il avait voulu était tout autre, une interruption froide, la rupture du cercle. Et aussitôt cela était arrivé: le Coeur cessant de battre, l’éternelle pulsion parlante s’arrêtant.¹⁷

[...] Não falámos muito. Notei que os seus silêncios (e, portanto, os nossos silêncios) não são embaraçosos: são apenas um tempo diferente entre o tempo das palavras.

¹⁷ Maurice Blanchot, *L’entretien infini*, p. XVII-XXVI.

Creio que é possível (e mesmo desejável) estar longamente calado ao lado dela e ser esse silêncio uma outra forma de continuar o diálogo. Escrevo a mesma coisa de duas maneiras diferentes, para ver se numa delas acerto melhor: está dito, e, contudo, não basta. Não é exacto, porém, que não tenhamos falado muito. Mas escrever (aí está o que eu já aprendi) é uma escolha, tal como pintar. Escolhem-se palavras, frases, partes de diálogos, como se escolhem cores ou se determina a extensão e a direcção das linhas. O contorno desenhado de um rosto pode ser interrompido sem que o rosto deixe de o ser: não há perigo de que a matéria contida nesse limite arbitrário se esvaia pela abertura. Pela mesma razão, ao escrever, se abandona o que à escrita não serve, ainda que as palavras tenham cumprido, na ocasião de serem ditas, o seu primeiro dever de utilidade: o essencial fica preservado nessa outra linha interrompida que é escrever [...].¹⁸

¹⁸ José Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia*, pp. 297-298.

Apresentação, problematizações e corpus

Primeiramente, pois tudo precisa de ter um princípio, mesmo sendo esse princípio aquele ponto de fim que dele se não pode separar, e dizer «não pode» não é dizer «não quer» ou «não deve», é o estreme não poder, porque se tal separação se pudesse, é sabido que todo o universo desabaria, porquanto o universo é uma construção frágil que não aguentaria soluções de continuidade [...].¹⁹

José Saramago

Pensar uma hipótese: a de uma escrita da interrupção, será, antes de mais, reflectir, analisar o que entendemos como uma intencionalidade, uma vontade de intervenção através da escrita, situando-nos num conjunto de problematizações que pensamos identificar na obra do autor e que estudámos tendo sempre por fundo a questão da interrupção: interromper para compreender, interromper para criar, interromper para conhecer. Como se a palavra interrupção girasse sob a influência de um caleidoscópio, em que o pensamento, o conhecimento, o entendimento, dessem azo à hipótese de uma escrita da interrupção, que implode em problematizações que pensamos captar nas narrativas breves de Saramago, como sejam as questões do testemunho, da alteridade e da actualidade.

A interrupção, na escrita de Saramago, será então, para nós, sinónimo de uma intenção, nem sempre deliberada, nem sempre consciente, uma intenção de liberdade que, no caso deste autor, mais do que apontar para uma linha ideológica (ainda que, para alguns, ela estivesse sempre presente na sua obra), nos parece implicar uma acção sobre a (sua) actualidade, no sentido de forçar intervalos, suspensões e uma experiência “*entre o existente e o possível*” – como nos recorda José A. Bragança de Miranda²⁰. Como se a interrupção fosse o acontecimento, o acontecimento da interrupção, traduzido num “como se”²¹ ficcional, “como se” tivéssemos sempre a nosso lado o semáforo das primeiras páginas de *Ensaio sobre a Cegueira* que, assim nos parece, ao invés de se fixar num tom

¹⁹ “Refluxo”, in *Objecto Quase*, p. 53.

²⁰ José A. Bragança de Miranda, *Política e Modernidade - Linguagem e Violência na Cultura Contemporânea*, pp. 31-32, quando o autor afirma que: “À «modernidade» deve opor-se a «actualidade» enquanto tensão que atravessa a relação entre o existente e o possível, entre o «histórico» e o «elementar», entre o visível e o invisível. A política joga-se nessa tensão.”

²¹ “[...] cada vez que não se *fecha* a descrição, cada vez que se escreve de um modo suficientemente ambíguo para deixar fugir o sentido, cada vez que se faz *como se o mundo significasse*, sem entretanto dizer o quê, então a escritura liberta uma pergunta, ela sacode o que existe, sem entretanto nunca pré-formar o que ainda não existe, ela dá sopro ao mundo [...]”, in Roland Barthes, *Crítica e Verdade*, p. 171.

definitivo, oferecendo ao condutor – que somos nós – uma informação clara e única, pretende manter-nos num estado latente de alerta, melhor dizendo, num estado de consciência desperta para a cegueira branca do mundo, um tipo de cegueira que Saramago inventou, para aplicar a um mundo de gente que não quer ver. Interrupção intermitente, pois, ou um imenso sobressalto, num jogo de latências, em que tudo se resume ao uso da palavra:

[...] é que por baixo ou por trás do que se vê, há sempre mais coisas que convém não ignorar, e que dão, se conhecidas, o único saber verdadeiro [...]

[...] No outro dia, estava eu a jantar num snack tão deprimente que só poderia ter sido inventado por um dispéptico, e tinha, como é meu costume, se estou sozinho, o jornal diante dos olhos. Fui lendo as notícias, todas péssimas para a digestão, e quando o jornal não tinha mais que dar instalei-me numa secção de jogo de damas, toda em diagramas e cifras que os iniciados entendem, mas a que eu, embora não completamente ignorante do entretém, já renunciei. Havia vários problemas ao dispor e por baixo de cada um deles a cabalística frase que é o título desta crónica.

Fiquei a olhar hipnotizado, a sentir a comichão cerebral que anuncia as grandes descobertas. Ali parecia estar um telhado para levantar, uma coroa para ver por trás. Porque é que simples e inocentes problemas de damas me causavam a mim tais frêmitos de inventor? E de repente descobri: é que as brancas jogam e ganham. Percebeu o leitor? Alguém me responde daí que a frase é comum, sem mal, uma espécie de código, de orientação – e nada mais. De acordo. Mas que é que levou o criador da frase, o damista, o problemista, a construí-la assim? Porque é que em vez dela não se convencionou usar qualquer destas: jogam as pretas e ganham, ou jogam as brancas e perdem?

Venha de lá o diabo coxo e responda: porquê? Porque – diz o demónio sarcástico – nenhum branco seria capaz de ignorar o seu inconsciente para negar, nem que fosse numa simples fórmula de jogo, a superioridade da sua cor, porque nenhum estaria bastante alerta para evitar que transbordasse para o domínio da linguagem a denúncia do complexo particular das relações entre o branco e o preto. Desta maneira, por baixo da pele da linguagem, aparentemente imparcial e isenta, ficou a matéria turva do comportamento que por desvios se disfarça. Agora sem pele, sem telhado, por trás da coroa.

Afinal, nada é simples. Uma frase numa página de jornal, meia dúzia de palavras insignificantes, impessoais – e vai-se a ver, há nelas motivo de sobra para reflexão. Só me falta recomendar ao leitor que aplique o método no seu dia-a-dia: pegue nas palavras, pese-as, meça-as, veja a maneira como se ligam, o que exprimem, decifre o arzinho velhaco com que dizem uma coisa por outra – e venha-me cá dizer se não se sente melhor depois de as ter esfolado.

Para se adestrar, e como exemplo, deixo-lhe o título de um livro que há muitos anos se via por aí, e naturalmente ainda se vê: era ele *O Preto que Tinha a Alma Branca*. Que tal? Nós a julgarmos que a alma não existia, ou se existia não tinha cor, e afinal é branca, e os pretos têm-na preta, porque aquele preto do livro é uma excepção, e só por isso é que a alma dele era branca, etc.,etc.. Fique o leitor com a charada, e se lhe doer a cabeça, é bom sinal: também, ao que dizem, nascer é um sofrimento.²²

²² José Saramago, *A Bagagem do Viajante*, “Jogam as brancas e ganham”, pp. 108-110.

É como se Saramago nos dissesse, no romance, mas também nas crónicas literárias e nos contos: “não, não é assim, não tem, forçosamente, de ser assim; pode ser dito de outro modo, pode ser contado de outra maneira, podemos usar outras palavras, mais justas, pode ser de outra maneira...”. Este “pode ser”²³ não se revelará, então, mais do que um “entre”, um intervalo ou uma possibilidade de promessa, uma brecha introduzida num lugar onde, aparentemente, os muros estavam consolidados e eram impenetráveis. Os muros, as portas, o deserto, a cidade, o silêncio, mas também as pontes, o rio ou a viagem, são lugares da interrupção em Saramago, que nos deu a conhecer que, para além da “*porta dos obséquios*” e da “*porta das petições*”, há uma outra “*porta*”: a “*das decisões*”²⁴. E que, por essa porta, só se deve passar uma vez, instaurando assim o novo, o nascimento feito da ruptura com o estabelecido mas também da experiência, do conhecimento. Há ainda aqueles (como o sujeito da crónica *A cidade*) que, por muito tempo, insistem nas portas erradas. Para esses, está destinada a batalha, o confronto consigo mesmo, antes que lhe seja franqueada a entrada na cidade. Mas, também aí, nesse lugar onde o sujeito contava encontrar-se e pertencer, apenas o silêncio o espera. Porque o início está sempre a acontecer e a palavra sempre a nascer.

A interrupção nas narrativas breves será também, assim o entendemos, questão de um pormenor, de um instante, de um fragmento, de um e do múltiplo. Porque tudo parte sempre de um primeiro olhar, de uma fatia do real que dá azo a reflexões e que, ora circunda o sujeito e nele termina, ora se expande e toca o colectivo. Registe-se o seguinte excerto da crónica *Apólogo da vaca lutadora*²⁵:

Não invento nada. Faço esta declaração imediata porque adivinho já os sorrisos solertes ou desconfiados daquela gente para quem o extraordinário é sempre sinónimo de mentira. Essas pobres pessoas não sabem que o mundo está cheio de coisas e de momentos extraordinários. Não os vêem, porque para eles o mundo aparece como coberto de cinzas, comido de verdete baço, povoado de figuras que usam roupas iguais e falam da mesma maneira, com gestos repetidos sobre gestos já feitos por outros desaparecidos seres. É gente para quem talvez não haja remédio,

²³ “[...] Pela ficção, pela poesia, abrem-se novas possibilidades de ser-no-mundo na realidade quotidiana. Ficção e poesia visam ao ser, mas não mais sob o modo do ser-dado, mas sob a maneira do poder-ser. Sendo assim, a realidade quotidiana se metamorfoseia em favor daquilo que poderíamos chamar de variações imaginativas que a literatura opera sobre o real. [...]”, in Paul Ricoeur, *Interpretação e Ideologias*, p. 57.

²⁴ José Saramago, *O Conto da Ilha Desconhecida*, pp. 9-20: “[...] A casa do rei tinha muitas mais portas, mas aquela era a das petições. Como o rei passava todo o tempo sentado à porta dos obséquios (entenda-se, os obséquios que lhe faziam a ele), [...] outra porta, a das decisões, que é raro ser usada, mas quando o é, é. [...]”

²⁵ José Saramago, *A Bagagem do Viajante*, pp. 147-149.

mas a quem devemos continuar a dizer que o mundo e o que está nele não são o tão pouco que julgam.
Isto me lembra um pequeno incidente ocorrido aqui há dias [...].

A crónica prossegue, relatando o encontro do narrador com um bêbado e a estranheza que lhe causou o aperto de mão que trocaram. Mas esta, aparentemente, não era a história que o cronista nos queria contar, mas sim a de uma vaca em tempos perdida nos campos com a sua cria e que terá sofrido agruras para se manter viva e proteger a cria. De volta à sua aldeia, onde é recebida em “glória”, a vaca acaba por ser morta ao fim de dois dias, “[...] porque se tornara brava, porque aprendera a defender-se, porque ninguém podia já dominá-la. [...]”.

Que relação poderá existir entre uma e outra história? De que modo, porque mecanismos associativos, aquela fatia de real que foi o aperto de mão com o bêbado levou o autor à história da vaca lutadora? Tal como aconselha Saramago no final da crónica, “[...] Decido deixar aqui estes dois casos, sem comentários. Fiquemos a pensar neles como quem, devagar, mexe em dois objectos de uso desconhecido, à espera de uma chave que os abra ou de encontrar o lado que lhes é comum.”

A chave, o lado comum deste lugar de escrita, poderá ser a interrupção. Propomo-nos assim, neste trabalho, apresentar um conjunto de problematizações em torno da interrupção e da sua importância numa abordagem que relaciona literatura e filosofia e que a escrita de Saramago nos suscita, constituindo o nosso *corpus* principal os livros de crónicas *A Bagagem do Viajante* e *Deste Mundo e do Outro* (utilizamos, em ambos os casos, a 6.^a edição, publicada em 1999, tendo Saramago escrito e publicado estas crónicas entre os anos de 1968 e 1972²⁶), por nos parecerem fundamentais para o estudo de uma escrita da interrupção, uma escrita que, a nosso ver, se terá iniciado nestas crónicas do autor.

As publicações, *Deste Mundo e do Outro*²⁷ e *A Bagagem do Viajante*²⁸, reúnem as crónicas escritas por José Saramago para os jornais *A Capital* (1968/1969, nas secções do jornal, intituladas “Rua acima, rua abaixo” e “Deste mundo e do outro”) e *Jornal do*

²⁶ As crónicas do livro *Deste Mundo e do Outro*, foram publicadas no jornal *A Capital*, entre 1968 e 1969 e as que integram o livro *A Bagagem do Viajante*, neste mesmo jornal diário, em 1969 e no semanário *Jornal do Fundão*, entre 1971 e 1972.

²⁷ José Saramago, *Deste Mundo e do Outro, Crónicas*, 1999. A 1.^a edição data de 1971 (Lisboa, Arcádia).

²⁸ José Saramago, *A Bagagem do Viajante, Crónicas*, 1999. A 1.^a edição data de 1973 (Lisboa, Futura).

Fundão (1971/1972), num total de 120 textos. O autor havia já escrito e publicado o romance *Terra do Pecado* (Lisboa, Minerva, 1947) e os livros de poemas, *Os Poemas Possíveis* (Lisboa, Portugália, 1966) e *Provavelmente Alegria* (Lisboa, Horizonte, 1970). Seguiu-se a publicação dos editoriais escritos para o *Diário de Lisboa*, *As opiniões que o DL teve*²⁹, do conto/poema *O Ano de 1993*³⁰ (Lisboa, Futura, 1975) e d'*Os Apontamentos*³¹ (Lisboa, Seara Nova, 1976), mais uma compilação de editoriais, estes escritos para o *Diário de Notícias*.³²

Parece-nos importante situar, no vasto panorama da obra de Saramago, a publicação das suas crónicas, já que esta será uma forma de melhor entendermos a sua escrita e o seu processo evolutivo. Consideramos significativo, o facto das crónicas surgirem (publicadas em livro e não apenas nos jornais a que se destinaram) logo após a publicação do 1.º romance de Saramago (*Terra do Pecado*, que o autor sempre considerou uma experiência menor, mas onde é já possível encontrar – apesar de traços que revelam uma forte influência das leituras dos românticos – laivos do que viria a constituir o tom único de Saramago³³) e de dois livros de poemas (também aqui, Saramago desvalorizou sempre as suas “qualidades poéticas”; no entanto, no conjunto da sua obra, esta sua “experiência” não pode ser menosprezada, não cabendo, porém, neste espaço, uma sua análise), para logo se lhes seguir *O Ano de 1993*, objecto literário de difícil classificação no quadro dos cânones teóricos, misto de conto e fábula, assente numa estrutura poética. Porque o nosso objectivo é a análise das crónicas de Saramago, não nos alongaremos sobre este aspecto da sua obra, mas não deixamos de apontar, para além do factor evolução, a percepção de uma vontade do autor em experienciar diferentes modos narrativos, como que colocando-se a si mesmo (e à sua criatividade) à prova, bem como a constância temática bem vincada nestes primeiros momentos do seu trabalho e que, ao

²⁹ José Saramago, *As Opiniões que o DL Teve*, 1.ª edição, Lisboa, Futura, 1974.

³⁰ José Saramago, *O Ano de 1993*, 2007. A 1.ª edição data de 1975 (Lisboa, Futura).

³¹ José Saramago, *Os Apontamentos: Crónicas políticas*, 1998. A 1.ª edição data de 1976 (Lisboa, Seara Nova).

³² Notas 27 a 31: de acordo com a cronologia bibliográfica publicada na obra de João Marques Lopes, *Biografia: José Saramago*, 2010. A data que surge em primeiro lugar corresponde à edição utilizada.

³³ De acordo com Horácio Costa, “[...] A matriz da ‘Terra do Pecado’ reside muito mais na versão lusa do naturalismo zoliano [...] do que nos lineamentos do romance praticado no século XX – seja o que levou ao desenvolvimento do neo-realismo, seja aquele vinculado às derivas do experimentalismo literário do modernismo internacional. Se tudo isto torna transparente o anacronismo do Saramago estreado, também não deixa de, só por si, evidenciar a independência do escritor em relação ao contexto literário português [...]”. In “A construção da personagem de ficção em Saramago: da *Terra do Pecado* ao *Memorial do Convento*”, in revista *Colóquio/Letras*, 1999, pp. 205-217.

longo dos anos de produção literária, irá transformar-se e consolidar o estilo literário de José Saramago.³⁴

Regressemos pois às crónicas. Estamos em finais da década de 60, inícios da de 70, do séc. XX. Vive-se ainda, em Portugal, o período do Estado Novo e, se desde já o salientamos, é unicamente para situarmos autor e obra, uma vez que, destas crónicas, parece-nos afastada a vertente política, ou melhor, Saramago não deixa de aludir (pela ironia e com recurso a metáforas) a determinadas situações que são o reflexo de um regime ditatorial, mas interessa-lhe muito mais contar uma história, fixar um detalhe importante do que o rodeia, chamar a atenção do leitor para uma matéria específica, dar-lhe a conhecer quem é, interpelá-lo a uma consciência inquieta, do que, propriamente, usar este espaço para uma crítica política sistemática. Dir-se-á que não poderia tê-lo feito, dada a existência da censura³⁵, factor, certamente, de peso. Todavia, é nossa opinião que, para Saramago, a crónica representava antes um espaço privilegiado de estabelecimento de fortes laços com o leitor, um caminho de preparação dos seus romances (se quisermos, uma história com romances dentro), i.e., um pré-texto e, simultaneamente um pretexto para o testemunho (veja-se a epígrafe em *Deste Mundo e do Outro*, “*Crónicas, que são? Pretextos ou testemunhos?*”), um dever sentido para com a sociedade que é a sua e para consigo mesmo, uma noção muito lúcida acerca do tempo (repare-se também na epígrafe d’*A Bagagem do Viajante*, “*Um dia tinha de chegar em que contaria estas coisas*”). Seria, aliás, interessante – e contribuiria, certamente, para uma análise mais profunda ao nível da relação da crónica com o real – confrontar o texto de cada crónica com os

³⁴ Importa deixar como referência a existência, verificada na Fundação José Saramago, de outros textos do autor anteriores aos que aqui se indicam (contos e esboços para romances), mas que não terão sido publicados ou editados sob a forma de livro. É o caso dos contos *A Morte de Julião*, sobre a morte do seu avô Jerónimo (Revista *Ver e Crer*, n.º 39, Julho de 1948), *O Sr. Cristo* (revista *Seara Nova* n.º 1158-1159, p. 89, 18-25 Março 1950), ou do romance inacabado, *Os Emparedados* (s.d.). Lamentavelmente, a Fundação não disponibilizou, até à data, o espólio do autor devidamente inventariado, o que limita o aprofundar de questões que poderiam ser pertinentes no âmbito desta investigação. A título de registo e por se considerar matéria menos conhecida (e de acordo com referências extraídas do *Jornal de Letras* de 30 de Junho de 2010), refira-se ainda que José Saramago, enquanto crítico literário, escreveu 23 resenhas, em 1967, na *Seara Nova*, traduziu cerca de 60 obras entre 1955 e finais de 1980, manteve correspondência com autores como José Rodrigues Miguéis, Adolfo Casais Monteiro, Fernando Namora, Eduardo Prado Coelho, Ana Hatherly, entre 1962 e 1971 (período em que trabalhava na editora Estúdios Cor), mantendo a prática da crónica nos anos de 1977 (no semanário *Extra*, na coluna “Novos Apontamentos”) e em 1986, no *Jornal de Letras*, sob o título “A Letra da Tabuleta”.

³⁵ Segundo João Marques Lopes, in *José Saramago: Biografia*, op. cit., p. 46, “[...] José Saramago também viu textos seus serem censurados. Assim a crónica *As Palavras*, escrita para o número de 17 de Maio de 1968 de *A Capital*, foi truncada, pois os censores terão considerado que frases como ‘Há também o silêncio. O silêncio, por definição, é o que não se ouve. O silêncio escuta, examina, observa, pesa e analisa. O silêncio é fecundo. O silêncio é a terra negra e fértil, o húmus do ser, a melodia calada sob a luz solar’, seriam uma crítica velada ao cerceamento da liberdade de expressão então imperante entre nós... o mesmo aconteceu com o texto ‘Esta palavra esperança’ [...]”

acontecimentos que o jornal onde a mesma foi publicada noticiou nesse dia. Tendo em conta que Saramago não datou nenhum dos textos individualmente, podemos também pensar se tal não terá sido intencional: o tempo das crónicas nem sempre terá sido o tempo do jornal, como se comprova através da leitura das mesmas que, muitas vezes, são claras ao identificar o momento (tempo) que o autor a elas dedicou e porquê (*Às vezes a manhã ajuda, Três horas da madrugada, Noite de Verão*, etc.). Mas o tempo é também um dos problemas da crónica. Lá chegaremos.

Deste Mundo e do Outro e *A Bagagem do Viajante*, já aqui foi referido, têm como subtítulo *Crónicas*. Não há pois que duvidar: a intenção do autor é clara quanto ao modo como estes textos devem ser lidos e apreendidos³⁶. Também os títulos comportam informação importante: *Deste Mundo e do Outro* leva-nos a intuir um conjunto de textos que tanto podem ter como referente a realidade que cerca o autor, como transportar-nos para um outro tipo de *mundo*, e para o mundo dos outros. Já com *A Bagagem do Viajante*, intuímos não só a temática da viagem, cara a Saramago, como tudo aquilo que ela acarreta, seja do ponto de vista do movimento da viagem, seja das suas repercussões na vida do sujeito-viajante. A bagagem será, então, aquilo que o autor transporta consigo, os seus traços de personalidade, aqui revelados ao leitor: este sou eu, aquele que escreve sobre o seu tempo para dele prestar testemunho. Várias são, aliás, as crónicas de forte pendor auto-biográfico, o que evidencia a relação homem-escritor de que Saramago parece ter dificuldade em apartar-se neste tipo de texto.

O diálogo, a memória, a leitura da actualidade, a interpelação do leitor, a interrogação face à existência humana, mas também face ao próprio acto da escrita e à palavra, a intertextualidade (diálogo com autores e suas obras, sobretudo portugueses), a crítica,³⁷ são constantes nas crónicas de Saramago. É como se, no momento em que escreve, o Outro também ali estivesse, apenas um pouco mais distraído do que o autor que, por isso mesmo, o faz atentar em pormenores da realidade que lhe poderiam, doutro modo, passar

³⁶ Para Carlos Reis, in *Diálogos com José Saramago*, 1988, “[...] O título funciona, aliás, em José Saramago, como afirmação de um paradigma discursivo, ou até, nalguns casos, como explícita regência de género... A dominância do título trabalhado como alusão paradigmática não significa, contudo, uma sujeição passiva a géneros pré-estabelecidos; ela pode trazer consigo (e é isso que normalmente ocorre) a revisão ou mesmo a subversão dos géneros e dos campos institucionais. [...]”, 1988, s.p..

³⁷ Diz Maria Alzira Seixo, in *O essencial sobre José Saramago* 1987, p. 18: “[...] Porque uma certa, distensão epidérmica no modo de narrar ou de descrever de José Saramago não consegue esconder a violência da crítica (a sua crónica é quase sempre crítica), reflexiva, moralista ou satírica (campos do registo discursivo por onde se expande). Com uma agravante: a da integração e ‘exposição’ do sujeito da escrita em muitos dos seus textos, integrando-o nesses raciocínios e tensões, englobando-o em todos esses mundos... e fazendo mesmo dele matéria discursiva primeira. [...]”

distantes. Por outro lado, esta é também uma forma de estabelecer uma relação próxima com um leitor específico, o leitor deste tempo, do tempo da crónica.

Constantes nas crónicas são ainda alguns dos temas que, na obra literária de Saramago, virão a ser desenvolvidos e objecto de pensamento aprofundado, tal como referimos atrás: muros e muralhas, portas e portões, solidão e silêncio, o deserto, a cidade, a terra, a vida, o pensamento e o tempo, a humanidade, as palavras, o autor, o passado, a literatura portuguesa, o mundo, o cepticismo e a verdade (mas o que é a verdade?). As crónicas de Saramago podem ser lidas enquanto fragmentos dos seus romances, nesta constância temática e, também, ao nível das figuras de estilo, de que vale a pena salientar, o recurso à ironia, à sátira, à alegoria e à metáfora. Afinal, não serão as crónicas as grandes metáforas da obra de Saramago?

A crónica é, ainda, esse espaço da velocidade (tudo é dito nuns quantos parágrafos) e da lentidão (força a paragem, a interrupção, face à voracidade do quotidiano). A crónica introduz no real um acontecimento, um dado novo, aparentemente sem ligação com o “normal” desenrolar dos acontecimentos sociais. Mas, ao fazê-lo, está a picar o real, a fatiá-lo, inter-relacionando esse dado, esse acontecimento com a existência do homem, fazendo-o repercutir-se nela e contribuindo assim para uma reflexão em torno das suas repercussões. Porque há sempre uma causa e um efeito, mas cabe a cada um rever-se neles. A crónica, graças ao poder da metáfora, traz de volta ao olhar o detalhe de uma realidade que, de outra forma, permaneceria secreto, ou seja, não faria jamais parte de um comum.

Ainda umas poucas palavras antes começar

Será possível nomear a interrupção? O que significa interromper? Parar, suspender, romper, recusar, impedir, negar, romper, bloquear, calar, etc. Fácil é repararmos que, todos estes termos, transportam já consigo o seu contrário, ou seja, em todos os casos, interromper é já continuar (à exceção da morte, a grande interrupção), é ter a noção de um processo a completar, logo de um início, de um meio e de um fim, ou, se assim o quisermos, de um passado, de um presente e de um futuro. Dito de outro modo, é graças à interrupção que o abrupto do mundo se me torna real.

É conhecida e já muito estudada a célebre e romântica interrupção perpetrada pela “pessoa de Porlock” ao poeta Samuel Taylor Coleridge, relatada pelo próprio em nota introdutória ao poema *Kubla Khan*. Isolado do mundo numa quinta algures entre Porlock e Linton e sob o efeito do ópio, o poeta, embalado pela leitura de *Purchas's Pilgrimage*, terá adormecido e sonhado que criava 200 a 300 linhas de um poema sem qualquer esforço. Ao acordar e ainda com tais frases bem presentes, sofregamente iniciou a sua passagem ao papel, tendo sido interrompido por um homem de negócios, oriundo de Porlock, que bateu à sua porta e com ele entreteceu uma conversa de cerca de uma hora. Ao regressar ao trabalho de escrita, foi com consternação que se apercebeu que, à exceção de algumas linhas já escritas, o conjunto das frases construídas sem qualquer esforço em sonhos, se havia desvanecido por completo da sua memória. E o poema *Kubla Khan* permaneceu incompleto, interrompido. Ou assim o aprendemos, graças à “explicação” de Coleridge.

No seu ensaio *Third Person Interruption*, Marjorie Garber considera, no entanto, que, vista a partir da narrativa de Coleridge, esta interrupção não existe enquanto tal porque ela é a própria narrativa, a interrupção é a história, o evento e não o poema *Kubla Khan*, mero fruto de uma sequência de interrupções (adormecer, sonhar, acordar, escrever, falar, escrever) de uma intermitência, se quisermos, entre o consciente e o inconsciente de Coleridge.

O que aqui se retém é esta terceira pessoa, este extra-poema, este outro que se coloca entre o autor e a sua obra e que vai conduzi-lo a si mesmo, ao interior do eu.³⁸ É

³⁸ David Hillman e Adam Phillips, *The Book of Interruptions*, op. cit., pp. 17-25.

este terceiro que confere autoridade ao fragmento em que, de acordo com Coleridge, se transformou o seu poema.

É, aliás, no mesmo ensaio, que se evoca Derrida, quando este fala em “ansiedade da interrupção” a propósito de Levinas, que parecia temer, durante uma conversa telefónica, o “sem resposta”, repetindo no meio de cada frase do diálogo um “allô, allô” e assim criando, ele próprio, a sua própria interrupção (exemplo que enunciámos na Introdução). Aqui, como na narrativa da pessoa de Porlock, a interrupção é uma marca da relação com um terceiro, porque introduz na relação entre mim e o outro a possibilidade de um outro, de um exterior que abale, que rompa ou que, no mínimo, transforme, o meu relacionamento, que o deixe incompleto ou que o termine. Por isso a morte, o grande interruptor. Por isso o novo que a interrupção sempre traz e que pode, muito simplesmente, ser um novo personagem, o autor-interruptor e intérprete, agente criador de relações, de laços e, simultaneamente, agente provocador de rupturas que são outras tantas pontes para novas interrupções.

Interromper será, então, estancar um acto já iniciado, um contínuo, uma sequência. Mas será também – e ao mesmo tempo – um outro acto, aquele que vem permitir a continuidade, ou seja, originar, provocar um outro acto. Diremos mesmo que a interrupção é necessária à continuidade (a própria pontuação, num texto, é uma interrupção necessária à continuidade, ao fazer sentido) e que, sendo o compromisso do homem para com a vida o da continuidade, é apenas nos momentos de interrupção, que a sequência, o modelo, a norma, o expectável, se tornam “visíveis”. Sem o potencial da interrupção, o ao redor de mim seria sempre um “não visto” porque tomado por garantido na sua ininterrupta continuidade. Mas a interrupção acarreta perigos e carece de posologia adequada: não podemos continuar nenhuma acção se formos interrompidos continuamente, como nos será impossível permanecer num determinado estado sem o interromper. Falamos então de inevitabilidade da interrupção e da sua condição de estreita ligação a uma acção (ninguém interrompe algo que não teve início). E, desde já, ao tempo.

Apoiemo-nos nalguns exemplos:

a) Afirmar que o ritmo cardíaco do paciente foi interrompido (passado), só faz sentido no momento (presente) em que esse mesmo ritmo tiver sido retomado, retornando à sua normalidade, à natural e saudável sequência de batidas cardíacas que permitem a continuidade da vida (o futuro);

b) Qualquer comportamento ininterrupto – falar, comer, esbracejar, isolar-se – é de imediato rotulado de desviante relativamente ao que nos é familiar. Pensemos no autista, que não interrompe o movimento que lhe é característico (um imenso agora, um sem tempo) ou no louco que fala sem pausas. Ambos parecem imunes à interrupção, ou incapazes de se interromperem a si próprios e de deixar que o exterior, o outro, os “visite”.

Como identificar uma interrupção? Mediante que tipo de critérios? Quais as condições prévias para que ela aconteça e quais os seus efeitos? Na obra de David Hillman e Adam Phillips, *The Book of Interruptions*, anteriormente citada, encontramos um conjunto de ensaios que procuram responder a estas questões, e que nos ajudaram a compreender melhor a noção de interrupção³⁹. Recordam-nos os autores, por exemplo, que todos os grandes mitos sobre as origens do cosmos (tal como referimos, aliás, na Introdução) envolvem interrupção, seja a interrupção divina (Genesis), logo seguida de um período de trabalho ininterrupto, por seu turno interrompido com o Sabbath, seja a interrupção do caos graças à qual nasce a teoria do Big Bang. Ou seja, qualquer que seja o acto, o fazer – “from making worlds to making poems to making babies”⁴⁰ – traz consigo um processo disruptivo, uma interrupção inicial a que, à partida, escapam as consequências. Nada acontece sem interrupção. A interrupção é a própria vida.

A psicanálise oferece-nos todo um campo de trabalho ao nível dos processos de interrupção, podendo mesmo considerar-se o psicanalista como uma figura interruptora dos vários processos associativos do paciente. Freud deixou-nos tal legado, mas também Marx, Darwin ou Einstein, mantiveram estreitos laços com esta noção nas suas áreas de análise científica, interrompendo suposições cristalizadas, gerando novas interpretações sobre a História, o Homem, a Ciência.

Posto o que, impõe-se regressar ao nosso *corpus* e começar. Mas como começar? Tudo são começos a partir do momento em que decidimos colocar uma palavra no papel, depois outra e mais outra, até entendermos estar a construir um texto. Dir-se-á talvez que não conseguimos acertar com uma metodologia. E tal constatação não andarão longe da verdade desta investigação. Desvio será, assim, a melhor palavra para um trabalho que

³⁹ Na obra, os autores inscrevem mesmo a designação de “cultura das interrupções”, expressão usada por Steven Connor para caracterizar a nossa pós-modernidade enquanto tempo, por excelência, da descontinuidade, época da interrupção. “[...] Interruption has become the norm, the background noise of our times. [...] nowadays more than ever, in order to create a space for uninterruptedness, we have actively, almost forcibly, to interrupt the possibility of interruption. [...]”, p. 14.

⁴⁰ *Idem*, p. 10.

não conseguiu encontrar um centro de onde partir, apenas pontas e ligações, e mais pontas e ligações, num fascinante enlear de uma trama que nos apraz verificar agora não se ter permitido desvendar. Aí residirá o delírio e a satisfação de pensar que, com estas palavras, estaremos a lançar pistas para novas investigações no domínio da relação literatura-filosofia.

Os capítulos que se seguem não estão, pelo atrás enunciado, sujeitos a qualquer hierarquia, mas antes ligados entre si de modo indelével. Não há aqui separação de ideias, antes tentativa de estruturar um pensamento em torno de hipóteses lançadas sobre um *corpus* determinado. Restos se espalharão ao longo desta tentativa. Restos que constituirão outras tantas possibilidades de pensamento.

Capítulo I – A Hipótese e os problemas

1. Interrupção, interrupções: tudo é interrupção

*[...] Il en vient à comprendre que la phrase – de quele phrase s’agit-il? – n’est là que pour provoquer l’intermittence ou pour se faire signifier par elle ou pour lui donner quelque contenu, de sorte que la phrase – est-ce une phrase? –, en dehors de son sens propre, car il faut bien qu’elle en ait un, aurait pour autre sens cette interruption intermitente à laquelle elle l’invite. Interruption: une douleur, une fatigue. [...].*⁴¹

Maurice Blanchot

Iniciamos a nossa reflexão com Maurice Blanchot que, na citação acima, nos convida a pensar a interrupção como forma – uma frase – e como conteúdo – o sentido da mesma. E nesta, aparentemente simples, afirmação, se despoleta, desde já, um traço de ligação para com a literatura, esse mundo feito de frases. Partimos assumindo que a frase, qualquer frase, representa, num primeiro instante, uma interrupção, a interrupção de um estado (de um vazio, de um silêncio). Essa interrupção, fragmento ou totalidade, não importa, provoca, como nos diz Blanchot, a intermitência, um latejar, um intervalo. Fixemos uma frase qualquer. Graficamente, ela é uma linha, um separador, um todo ou uma parte. Um tudo, um nada, ou um entre, que consegue mesmo, diz-nos Blanchot, fazer-se significar enquanto tal, enquanto intermitência, e assim se torna também conteúdo, forma e conteúdo numa só acção, a acção-interrupção que um texto nos traz, num jogo infinito de possibilidades e paradoxos. Intervalo, fragmento, entre, intermitência, eis-nos já, num breve parágrafo, a delinear um conjunto de premissas (de problematizações?) para o termo interrupção, premissas que, como se verá, não deixarão de acompanhar este trabalho.

Como se manifesta a interrupção neste jogo, que é o da frase, da linguagem portanto, da escritura ou do texto, se quisermos seguir Barthes? Diz-nos Blanchot: “[...] tout langage où il s’agit d’interroger et non pas de répondre, est un langage déjà interrompu [...]”⁴². A interrogação será, então, uma das grandes marcas da interrupção, a sua primeira representação. Interrogar descontínua, exige mesmo a descontinuidade, no

⁴¹ Maurice Blanchot, *L’Entretien Infini*, op.cit., p. XXIV.

⁴² Maurice Blanchot, *idem*, p. 9.

sentido da necessidade de parar para procurar a palavra plural, a palavra que diga mais do que um, que abra ao múltiplo, que permita continuar. A interrupção pode então ser vista enquanto característica da própria linguagem, nos casos em que, nessa linguagem, predomina a interrogação e não a resposta, o mesmo será dizer, o descontínuo que desmascara a ilusão do contínuo, do senso comum (ou da ideologia?), de toda a palavra que procura “mostrar” o real como um mapa bem delineado de continuidades. É então de tempo que falamos quando falamos de interrogação, de interrupção. Inevitável será, pois, apoiarmo-nos em Maurice Blanchot para percebermos que interrogação é esta:

Nous nous interrogeons sur notre temps. Cette interrogation ne s'exerce pas à des moments privilégiés, elle se poursuit sans relâche, elle fait elle-même partie du temps [...]. C'est [...] une espèce de fuite. Sur le bruit de fond que constitue le savoir du cours du monde et par lequel il précède, accompagne, suit en nous tout savoir, nous projetons, éveillés, endormis, des phrases qui se scandent en questions. Questions bruissantes. Que valent-elles? Que dissent-elles? Ce sont enconcre des questions.

D'où vient ce souci de questionner, et cette grande dignité accordée à la question? Questionner, c'est chercher, et chercher c'est chercher radicalement, aller au fond et, finalement, arracher. Cet arrachement qui détient la racine est le travail de la question. Travail du temps. Le temps se cherche et s'éprouve dans la dignité de la question. Le temps est le tournant du temps. Au tournant du temps répond le pouvoir de se retourner en question, en parole qui avant de parler questionne par le tour d'écriture.

C'est donc d'une certaine manière le temps – le mouvement du temps et l'époque historique – qui questionne? Le temps, mais le temps comme question [...] nous nous interrogeons sur tout, afin de maintenir en mouvement la passion de la question, mais toutes sont dirigées vers une seule, la question central ou la question de tout.

[...] Dans la simple structure grammaticale de l'interrogation, nous sentons déjà cette ouverture de la parole interrogeante; il y a demande d'autre chose; incomplete, la parole qui questionne affirme qu'elle n'est qu'une partie. [...]

[...] Par la question, nous nous donnons la chose et nous nous donnons le vide qui nous permet de ne pas l'avoir encore ou de l'avoir comme désir. La question est le désir de la pensée. [...].⁴³

A questão como desejo do pensamento, ou seja, a interrogação que insiste em mim e que me leva a transportá-la para este lugar de escrita, é uma interrogação que desejo. E, como interrogação que é, desperta e anseia pelo silêncio que antecede a resposta. O mesmo será dizer, pelo intervalo que permite a reflexão. É a interrogação que permite,

⁴³ Maurice Blanchot, *idem*, pp. 12-14.

antes de tudo o mais, a interrupção, a abertura, a entrada do outro. Mas a interrogação só pode ser feita pelo sujeito: o interrogador é o grande interruptor, aquele que introduz a ambiguidade – a possibilidade de múltiplas respostas – em cada pausa, em cada questão. Tudo é, então, interrupção, neste texto que questiona, tudo é impossibilidade, porque o possível é a resposta-opinião, o fecho, a morte da questão. Não cessaremos jamais de questionar, porque a interrogação é o que nos relaciona com a infinitude, é o desvio da – e pela – palavra. E, em cada desvio, o caminho não se torna mais curto nem mais ligeiro. Bifurca-se, alarga-se, pergunta-me por onde quero ir. De novo me interrompe, para continuar. Eis a magia da interrupção: a repetição da questão e do desvio, e a possibilidade enquanto modo de construção de uma realidade.

[...] E tal como já disse logo na primeira página, andarei de sala em sala, de cavalete em cavalete, mas sempre virei dar a esta pequena mesa, a esta luz, a esta caligrafia, a este fio que constantemente se parte e ato de baixo da caneta e que, não obstante, é a minha única possibilidade de salvação e de conhecimento [...].⁴⁴

⁴⁴ José Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia*, p. 46.

2. Narrativas breves de Saramago: questionar, questionar sempre

[...] *Que coisas me foram prometidas e negadas, ou dadas e perdidas? Que vem fazer aqui este belo demónio azul, esta vertigem, esta tentação de renúncia, ou apenas a rápida consciência de uma dimensão poética que o mundo não aguenta, ou não aguento eu vivendo nele?* [...] ⁴⁵.

José Saramago

Estudamos Saramago e percebemos essa imensa interrogação que é o seu texto, uma longa interrogação ao mundo e ao homem.

A vertigem, a renúncia, a arte, ou um autor que, perante a inevitabilidade de interrogar, não pode deixar de sentir o abismal de tal estado e a imperiosidade do não que lhe exige a interrogação, o virar-se para com um estado poético, o único que lhe dá a morada e abre a porta dessa busca incessante pelo conhecimento. A interrogação sobre o real e a resposta sob a forma poética. O mesmo será afirmar a possibilidade da interrupção. Na citação acima, é como se Saramago se surpreendesse no confronto com a sua própria linguagem, com a sua própria escrita, como se ela, de algum modo, lhe escapasse, ou nunca lhe pertencesse.

Entre o prometido e o negado, o dado e o perdido, o autor parece anunciar um trabalho sobre o tempo e sobre a (sua) experiência do tempo. “[...] Le temps se cherche et s’éprouve dans la dignité de la question [...].” ⁴⁶, diz-nos Blanchot. Tempo e interrogação, o tempo no mais fundo de cada questão, o tempo que, para Saramago, “[...] não é sucessão diacrónica, em que um acontecimento vem atrás do outro. O que acontece projecta-se numa imensa tela e tudo fica ao lado de tudo. Como se o homem de Cromagnon estivesse colocado nessa tela ao lado do *David* de Miguel Ângelo [...].” ⁴⁷. Nesta imensa tela que Saramago pretende apresentar-nos, quantas interrogações cabem? Todas as que lhe foi permitido fazer ao longo do tempo que foi o seu. Mas a tela, como Saramago há-de alertar no *Manual de Pintura e Caligrafia*, não aceita uma pincelada a mais depois de concluído o retrato. A escrita sim, abre possibilidades infinitas na finitude que é o tempo de uma vida.

⁴⁵ José Saramago, *Deste Mundo e do Outro*, pp. 44-45.

⁴⁶ Maurice Blanchot, *L'Entretien Infini*, op.cit., p. 12.

⁴⁷ José Saramago, *A Estátua e a Pedra*, p. 47.

Falamos de interrogação, de busca ininterrupta de respostas; falamos pois de diálogo, o que pressupõe pausa, ou seja, interrupção, o entre frases. Blanchot vê na pausa um enigma da linguagem, aquilo que permite constituir a palavra como diálogo (*entretien*) e mesmo como palavra, se pensarmos, como ele nos previne, que se encontrarmos alguém que fale ininterruptamente, teremos tendência a mandá-lo internar. A palavra solitária evoca, para Blanchot, os terríveis monólogos dos inúmeros ditadores da História, impondo aos outros a sua palavra “superior e suprema”, violenta. Ensina-nos então Blanchot que, mesmo quando o discurso é coerente, ele deve fragmentar-se, mudando/alternando de protagonista. De um para outro, o discurso interrompe-se, a interrupção permitindo a troca, diz Blanchot⁴⁸ e, acrescentamos nós, instituindo a democracia. A pausa, o silêncio, a interrupção do discurso, não serão senão a palavra diferida, a que virá depois, o devir do texto.

Interessa-nos perceber de que modo, ou modos, nas crônicas de Saramago, se manifesta esta pausa, este silêncio, este entre que é condição privilegiada para a continuidade do discurso, para a entrada do outro. Não fora assim e correria Saramago o perigo de se tornar num narrador-ditador, já que a crônica é sempre um discurso na primeira pessoa. Recorra-se a um exemplo do livro *A Bagagem do Viajante*: na crônica *Não sabia que era preciso*, a “história” apenas tem início após dois parágrafos iniciais,

⁴⁸ Maurice Blanchot, *op. cit.*, pp. 106-107. Blanchot, cuja obra é, assim o entendemos, fundamental à compreensão do problema da interrupção em literatura, intitula um capítulo da sua obra *L'Entretien Infini*, de «L'interruption: Comme sur une surface de Riemann». E vale a pena determo-nos um pouco mais na sua reflexão: «La définition, je veux dire la description la plus simple de la conversation la plus simple pourrait être la suivante: quand deux hommes parlent ensemble, ils ne parlent pas ensemble, mais tour à tour; l'un dit quelque chose, puis s'arrête, l'autre autre chose (ou la même chose), puis s'arrête. Le discours cohérent qu'ils portent est composé de séquences qui, lorsqu'elles changent de partenaire, s'interrompent, même si elles s'ajustent pour se correspondre. Le fait que la parole a besoin de passer de l'un à l'autre, soit pour se confirmer, soit pour se contredire ou se développer, montre la nécessité de l'intervalle. Le pouvoir de parler s'interrompt, et cette interruption joue un rôle qui semble subalterne, celui, précisément, d'une alternance subordonnée; rôle cependant si énigmatique qu'il peut s'interpréter comme portant l'énigme même du langage: pause entre les phases, pause d'un interlocuteur à l'autre et pause attentive, celle de l'entente qui double la puissance de locution.

Je me demande si l'on a suffisamment réfléchi sur les diverses significations de cette pause, laquelle cependant permet seule de constituer la parole comme entretien et même comme parole. Quelqu'un qui parle sans arrêt, on finit par l'enfermer. (Rappelons-nous les terribles monologues de Hitler, et tout chef d'État, s'il jouit d'être seul à parler et, jouissant de sa haute parole solitaire, l'impose aux autres, sans gêne, comme une parole supérieure et suprême, participe à la même violence du *dictare*, la répétition du monologue impérieux.) Donnons-nous la conversation la plus suivie, la mieux soustraite au caprice aléatoire; même si le discours est cohérent, toujours il doit se fragmenter en changeant de protagoniste; de l'un à l'autre, il s'interrompt: l'interruption permet l'échange. S'interrompre pour s'entendre, s'entendre pour parler. [...] Et même quand le mutisme est un refus [algo de semelhante acontece na crônica *Não sabia que era preciso*], il est rarement abrupt, il prend part au discours, il l'enfléchit par ses nuances, il coopère à l'espoir ou au désespoir d'une concorde finale. Il n'est encore qu'une parole différée, ou bien il porte la signification d'une différence obstinément maintenue.».

introdutórios, após os quais, é lançada uma frase como se o autor, a partir daí, nos oferecesse a crónica. Mas não é assim que acontece. A frase ali fica, suspensa, “pausada”, para logo se abrir “um parênteses” que é todo um novo parágrafo, “parêntese” provocador, mudo grito anunciador do que está por vir, intervalo, suspensão, e modo de escancarar a entrada do Outro.

Ao contrário do que afirmam os ingênuos (todos o somos uma vez por outra) não basta dizer a verdade [...]

Esta introdução [...] É apenas um modo [...] de esquivar acusações, pois, desde já o anúncio, a verdade que hoje trago não é crível. Ora vejamos se isto é história para acreditar.

O caso passa-se num sanatório. Abro um parênteses: [...]

Mas vamos à história [...].⁴⁹

Nos cinco parágrafos seguintes, o autor consegue condensar uma forte representação da condição humana, daquilo que, não parecendo crível o pode ser, ou seja, o jogo ficção-real. Um passo pequeno, assim nos avisa (eis o diálogo na crónica) nesta história, nos separa do animal, ou melhor, da “degradação”. Por ignorância ou por desleixo. Tão só. Se atentarmos ao facto da crónica ser composta por oito parágrafos, três dos quais classificados pelo autor de “parênteses”, é possível perceber a estética e a complexidade deste fragmento, desta história de um pormenor, que desvela o enigma do ser e onde encontramos já múltiplas faces da interrupção, aqui introduzida por um suposto “parênteses” (dizemos suposto porque o autor o usa em sentido figurado, imagético se quisermos), que traz a pausa, a descontinuidade, a interrupção necessária à continuidade, o entre que prepara para o surpreendente, o novo, o inimaginável. Prepara também a entrada do outro, do sem-parte, do estrangeiro à normalidade e o confronto com a possibilidade que o outro abre: a do sujeito se (pre)ver a si mesmo na situação (o acontecimento, a experiência) que lhe é testemunhada. O estranhamento que a situação provoca em cada um de nós será disso prova: o exemplo dado poderá ser, num primeiro momento, lido como impossível de acontecer a qualquer um que se considere “informado”; mas tão logo nos

⁴⁹ José Saramago, *A Bagagem do Viajante*, pp. 55-56.

será possível imaginar outras situações nas quais diríamos com toda a inocência, como diz aquele homem na crónica: “não sabia que era preciso”.

O poder da interrupção está aqui: ela provoca, convoca uma acção, o pensamento, a busca da compreensão de si e do outro: “S’interrompre pour s’entendre. S’entendre pour parler. Finalement, ne parlant que pour s’interrompre et rendre possible l’impossible interruption.”⁵⁰ E se, no romance, o autor se vê forçado a imprimir continuidade à trama que desenvolve, é na narrativa breve, no fragmento que é a crónica, que a interrupção joga toda a sua força, impulsiona a acção: aqui, o acontecimento é disparado numas poucas linhas e ganha estatuto de evento. Aqui, a interrupção é continuidade, ou melhor, a ficção da continuidade revela-se algo não plausível, porque na crónica se dão os saltos do pensamento. Por isso, um dos traços fortes que assinala a interrupção no espaço da crónica, é-nos dado pela associação de ideias. Em Saramago encontramos tal traço com particular frequência. É comum o autor iniciar um texto com uma reflexão qualquer que, a determinado instante, se interrompe e gera um outro texto que configura a crónica e que, por seu turno, o leva a uma outra reflexão, a um outro tempo, a uma outra história, a uma outra reflexão, num jogo de interrupções que são, afinal, um jogo de continuidades e intermitências e desembocam num comum. É assim, por exemplo, com “O fala-só”⁵¹:

Hoje, apesar do céu descoberto e do sol quente, não me sinto para festas. Há dias assim. E um homem não tem obrigação nenhuma de mostrar aqui um sorriso de boas-vindas quando sabe que ninguém está para chegar. Mais vale aceitar (ou assumir, como é inteligente dizer-se agora) as boas e as más horas do espírito, porque atrás de umas vêm outras, e nada está seguro, etc., etc. Desta fatalidade poderia até tirar matéria para a crónica, se mesmo agora não me tivesse passado na lembrança um homem mal enroupado que eu conheci, tonto de seu juízo, o qual homem levava o triste dia a andar para baixo e para cima na rua principal lá da aldeia [...].
[...] O que me impressionava então e hoje recordo era aquela cisma que o Tonho tinha de falar durante todo o santo dia, ora em altas vozes [...] ora em estranhos murmúrios [...] ora quase suspirando [...] o Tonho era o Fala-Só [...].
[...] Passaram prodigamente os anos [...].
[...] Depois de eu ter crescido, soube que também aos poetas davam o nome de fala-só, porque se achava que a poesia era uma forma de loucura [...].
[...] Num mundo assim organizado todos tinham o seu lugar: loucos, poetas e são de espírito [...]. Ninguém se misturava. Mas decerto não era assim [...]. Um delgado fio é a fronteira, e parte-se, e gasta-se, e é logo outro mundo.
Quero eu dizer na minha que estas crónicas são também os dizeres de um fala-só. Que esta continuada comunicação tem qualquer coisa de insensato, porque é uma voz cega

⁵⁰ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 112.

⁵¹ José Saramago, *A Bagagem do Viajante*, *op. cit.*, pp. 103-105.

lançada para um espaço imenso onde outras vozes monologam, e tudo é abafado por um silêncio espesso e mole que nos rodeia e faz de cada um de nós uma ilha de angústia. E isto é tão verdade, que o leitor vai interromper aqui mesmo a leitura, baixa o livro, levanta os olhos vagos e profere as palavras da sua dor ou da sua alegria, dilas em voz alta, a ver se o mundo o ouve [...].

[...] De modo que fala-sós somos todos: os loucos, que começaram, os poetas [...] e os outros, todos os outros, por causa desta comum solidão que nenhuma palavra é capaz de remediar e que tantas vezes agrava.

Repare-se como, logo no primeiro parágrafo, um “mesmo agora” interrompe o presente e transporta o autor para um passado pessoal, que por sua vez se interrompe para abrir lugar a um passado colectivo – “Num mundo assim” – e que, por fim, o traz de volta ao espaço-crónica, esse espaço ilusório de uma “continuada comunicação”, o espaço de um “fala-só” portanto, de “uma voz cega” que é “uma ilha de angústia”, como o é cada homem, são, louco, poeta, “fala-sós somos todos”, condenados a uma comum e ininterrupta solidão, que a palavra interrompe para criar a ilusão de estado – o real? – ou para ficcionar o dia.

A relação, ou melhor, a associação de ideias, será, assim, uma das marcas mais profundas da interrupção, aquela que possibilita o resto, o excesso, o outro e a criação.

3. É de tempo que falamos, o tempo da crónica

[...] *nada do que uma vez aconteceu pode ser dado como perdido para a história.*⁵²

Walter Benjamin

Disparemos umas quantas frases literárias de José Saramago:

Do Manual de Pintura e Caligrafia:

p. 291 – [...] O tempo é este papel em que escrevo [...].

Do livro de crónicas Deste mundo e do outro:

p. 29 – [...] Somos uma máquina complicada, em que os fios do presente activo se enredam na teia do passado morto, e tudo isto se cruza e entrecruza de tal maneira, em laçadas e apertos, que há momentos em que a vida cai toda sobre nós e nos deixa perplexos, confusos, e subitamente amputados do futuro [...].

p. 33 – “Não é bom olhar para o passado. [...] Mas às vezes a memória, por caminhos que nem sabemos explicar, traz para o dia que se está vivendo, cores, palavras e figuras. Como vou eu agora, por exemplo, saber por que bulas me aparece um homenzinho de boina basca desabada, a empurrar a sua maquina de uma roda só, enquanto tira de uma flauta de Pã ou siringe a melodia que é o seu cartão-de-visita? Se não é saudosismo a pedir repressão, é pelo menos defeituosa conformação com o presente.

E daí, não sei. [...]”

p. 43 – [...] pode acontecer (e acontece) que uma certa hora, um certo lugar, uma certa luz, nos façam viajar no tempo, viajar para trás, até outra hora, outra luz e outro lugar que generosamente nos tenham cumulado de promessas. [...].

Tentar compreender que tempo é o tempo da crónica passa, a nosso ver, por um entendimento prévio, ou melhor, o estabelecer de um critério que, como qualquer outro, terá as suas fragilidades, mas que é o que se nos afigura mais adequado: partimos do postulado de que a crónica, pela acção do sujeito que a escreve, é uma tentativa quase que antropológica⁵³ de organização do tempo ou melhor, de um (certo) excesso de um tempo,

⁵² Walter Benjamin, *O Anjo da História*, p. 10.

⁵³ Eduardo Prado Coelho, no vol. 2 das crónicas compiladas sob o título *Tudo o que não escrevi*, pp. 21-22, alude a um livro de Marc Augé, “Non-lieux – Introduction à une anthropologie de la surmodernité”, dando-nos, assim, a conhecer, a noção de “sobre-modernidade”, que nos parece ser importante no âmbito da reflexão que vimos fazendo. Afirma Eduardo Prado Coelho: “[...] Para Augé, alguns traços definem a

de uma época, de um contexto (que não será, a todo o momento, o contexto de uma actualidade mas será sempre o contexto de um “agora”), mas também organização de um sujeito no tempo, sujeito que, condicionado a “ver” e a interpretar esse tempo, não pode fazê-lo sem que para isso traga outro tempo à sua reflexão, um tempo a que chamará “passado” mas que, no tempo da crónica, será o seu “presente”.

Emmanuel Levinas ajuda-nos a compreender melhor este tempo da crónica, ou assim o julgamos, na seguinte afirmação:

[...] o tempo não é uma simples experiência da duração, mas um dinamismo que nos leva para outro lado diferente das coisas que possuímos. Como se, no tempo, houvesse um movimento para além do que é igual a nós. O tempo como relação com a alteridade inatingível e, assim, interrupção do ritmo e dos seus giros. [...].⁵⁴

Temos, pois um sujeito e um tempo, um sujeito à procura do seu tempo (do sentido do seu tempo e do passado que é o seu) associados numa operação, num processo de escrita que traz para o presente um passado (recente, de ontem, de há um minuto, como de há cem anos) que é a sua herança, a sua memória, a memória de uma tradição (literária, social), de um olhar, de uma História. Tudo isso é o seu contexto. E mesmo o passado, é um passado presentificado, perpassando os textos de Saramago que constituem o nosso *corpus*: nas crónicas, esse passado é frequentemente alvo de uma reescrita, já que uma história (com H ou com h), como o autor afirmava recorrentemente, pode ser sempre contada de duas maneiras. E este autor, recordemo-lo, desejaria ter escrito um livro intitulado *História do Passado*, certo que estava da afirmação de Benedetto Croce de que “Toda a história é história contemporânea.”⁵⁵

época em que vivemos de um modo que permite pensar que, de uma forma ou de outra, nos estamos a afastar, mesmo que seja pela acumulação e o excesso, das figuras da modernidade.” E esclarece, desde logo porquê: “Em primeiro lugar, temos uma mudança na percepção do tempo [...]. O tempo deixou de ser um princípio de inteligibilidade dos acontecimentos [...]. Em segundo lugar, a história acelerou-se de tal modo que a noção de acontecimentos se tornou verdadeiramente problemática: tudo são acontecimentos, numa cavalgada esgotante, e todos esses acontecimentos são já História. Se Augé fala em «sobre-modernidade», é porque ele quer acentuar a ideia de um excesso, e de uma situação em que os homens não estão preparados para encontrar o sentido do que acontece: o sentido do passado, o sentido do presente. [...]”

⁵⁴ Emmanuel Levinas, *Ética e infinito*, p. 46.

⁵⁵ “À luz, também, destas reveladoras palavras fui fazendo o meu trabalho de escritor”, afirmaria Saramago. In Fernando Gómez Aguilera, *José Saramago: a consistência dos sonhos. Cronobiografia*, p. 13.

Poderemos, pois, afirmar que existe, em José Saramago, uma forte consciência histórica ou, como afirma Silvina Rodrigues Lopes, uma “Ideia de História”, ideia esta que, de acordo com a autora citada, pode “[...] fazer parte de uma filosofia da História que situa a compreensão do presente no horizonte de uma evolução totalizante, ou [...] dar primazia a uma interrogação da actualidade [...]”.⁵⁶ Será, disso estamos certos, nesta última, que se situa o olhar de José Saramago. E, assim o sendo, a crónica será esse lugar que confere a primazia ao nós, aos nós deste tempo, numa estreita e continuada relação com a actualidade, isto é, a crónica é lugar da interrogação latente sobre o que é este “agora”. Talvez por isso, na escrita da crónica, Saramago recorra com tanta frequência ao rio e às possibilidades de metáfora que permite nesta reflexão sobre o tempo:

[...] Olho agora o rio que conheço tão bem. A cor das águas, a maneira como escorregam ao longo das margens, as espadanas verdes, as plataformas de limos onde encontram chão as rãs, onde as libélulas (também chamadas tira-olhos) pousam a extremidade das pequenas garras – este rio é qualquer coisa que me corre no sangue, a que estou preso desde sempre e para sempre. Naveguei nele, aprendi nele a nadar, conheço-lhe os fundões e as locas onde os barbos pairam imóveis. É mais do que um rio, é talvez um segredo.

E, contudo, estas águas já não são as minhas águas. O tempo flui nelas, arrasta-as e vai arrastado na corrente líquida, devagar, à velocidade (aqui, na terra) de sessenta segundos por minuto. Quantos minutos passaram já desde que me deitei na margem, sobre o feno seco e doirado? Quantos metros andou aquele tronco apodrecido que flutua? O sino ainda toca, a tarde teve agora um arrepio, as garças onde estão? Devagar, levanto-me, sacudo as palhas agarradas à roupa, calço-me. Apanho uma pedra, um seixo redondo e denso, lanço-o pelo ar, num gesto do passado. Cai no meio do rio, mergulha (não vejo, mas sei), atravessa as águas opacas, assenta no lodo do fundo, enterra-se um pouco. Mudou de sítio, talvez o inverno o arraste para mais longe, o restitua à margem donde o tirei. Talvez ali fique para sempre.

Desço até à água, mergulho nela as mãos, e não as reconheço. Vêm-me da memória outras mãos mergulhadas noutro rio. As minhas mãos de há trinta anos, o rio antigo de águas que já se perderam no mar. Vejo passar o tempo. Tem a cor da água e vai carregado de detritos, de pétalas arrancadas de flores, de um toque vagaroso de sinos. Então uma ave cor de fogo passa como um relâmpago. O sino cala-se. E eu sacudo as mãos molhadas de tempo, levando-as até aos olhos – as minhas mãos de hoje, com que prendo a vida e a verdade desta hora.⁵⁷

⁵⁶ Silvina Rodrigues Lopes, *A legitimação em literatura*, p. 138. Esclarece a autora: “Segundo Foucault, a questão do presente aparece pela primeira vez no texto de Kant intitulado *Was ist Aufklärung?* Essa interrogação da actualidade não visa apenas o que acontece hoje, mas também o que é esse «agora», a actualidade de que fazemos parte. Do que se trata não é da relação com a tradição ou com a humanidade em geral, mas com um «nós» que constitui a actualidade. [...]”

⁵⁷ José Saramago, *Deste mundo e do outro*, crónica “Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio”, pp. 35-37.

Este rio que conheço e não conheço já, estas águas que correm e flutuam, este seixo que lanço e de que não consigo ver a trajectória mas que me permite adivinhá-la porque não poderá ter outra para já, ou seja, neste agora (mais tarde, quem o sabe, voltará a esta margem, ou não), estas mãos que mergulham nas águas deste rio e que são as mesmas mas já outras que mergulharam as águas deste-outro-rio, este tempo que não posso medir a não ser pelos sinos que tocam, que tocam sempre, para anunciar a festa ou a morte, num lugar com o qual me identifico pela memória, ao qual pertenço e do qual, todavia, estou apartado a ponto de não saber já quem morre, este rio, estas águas, são o segredo de um tempo que o lugar da escrita tenta compreender, mas que só pode interromper, suspender e nele mergulhar.

Neste processo de reescrita do passado, Saramago entra, necessariamente, em relação com o Outro: com o Outro tempo que viveu, mas também com todos os Outros que, tendo vivido nesse tempo, formam a moldura do seu tempo, o seu colectivo.

Joga-se, portanto, também aqui, uma forte relação com a alteridade: o passado (esse outro tempo) é esse outro polifónico, esse outro que interrompe (como no Homem de Porlock), que traz ao autor/narrador múltiplas vozes, desde as que justificam a narrativa oficial (a historiografia) às vozes que não foram ouvidas e às quais Saramago pretende dar vida, dar uma história⁵⁸. Sim, poderá estar aqui, o seu lado de escritor comprometido com uma ideia (o que não significará, obrigatoriamente, com uma ideologia, já que, ao longo da sua vida, Saramago chegou a questionar as suas primeiras opções político-ideológicas, ou melhor, o comunismo enquanto *praxis* partidária), um escritor comprometido com a possibilidade do “não”, que tantas vezes nos apresenta sob a capa de ironia.⁵⁹

⁵⁸ Na linha da reflexão de Jacques Rancière, in *Estética e política: A partilha do Sensível*, p. 81., quando afirma: “[...] Tento efectivamente privilegiar modos de escrever a história, modos de apresentar as situações, de agenciar os enunciados, modos de construir as relações entre causa e efeito, ou entre antecedente e consequente, que perturbem as referências tradicionais, os modos de apresentação dos objectos, de indução das significações e dos esquemas causais que constroem a inteligibilidade *standard* da história. [...]”.

⁵⁹ José Saramago, in Fernando Gómez Aguilera, *op. cit.*, p. 13: “Graças a este modo de conceber o tempo histórico – projectando-o em todas as direcções –, permito-me pensar que o meu trabalho literário, no terreno do romance, produzirá uma espécie de jogo contínuo em que o leitor participa directamente, por meio de uma sistemática provocação que consiste em negar, pela ironia, o que tinha sido dito antes, levando-o a perceber que se vai criando no seu espírito uma sensação de dispersão da matéria histórica na matéria

A crónica é um jogo (irónico) com o real⁶⁰, jogo entre tempo e sujeito, através do qual Saramago parece, por vezes, procurar uma aprendizagem (para o outro, para si mesmo) pelo choque, pela brutalidade, pelo surreal, mas também pelo poético, como se apenas no meio dos destroços, do fragmento, ou guiado pelo “não”, fosse possível ver o real tal qual ele é (está já aqui a semente dos seus “Ensaaios” sobre a cegueira e sobre a lucidez, sobre a morte, em *As Intermittências da Morte*, sobre o outro, em *O Homem Duplicado*, sobre a reescrita da História, em *História do Cerco de Lisboa*).

A crónica é ainda o tempo do acontecimento, no sentido de se constituir como “fragmento totalizante” que narra um momento, uma possibilidade, uma experiência, outros tantos sinónimos para interrupção. Possibilidade que começa desde logo no acto de selecção do pormenor que vai ser objecto de um olhar, de uma interpretação, de uma fixação, por parte do autor. Como se Saramago partisse uma fatia da realidade (a interrompesse) para melhor a esmiuçar, torcer e representar quase que laboratorialmente, isolando-a do “resto” mas consciente das relações de interdependência com esse “resto”. A crónica funcionará aqui como miniaturização do real, uma singularidade extraída da universalidade, um particular, uma partícula de real que Saramago examina, simultaneamente, à lupa de um instante e à distância de um passado que carrega consigo e que, necessariamente, envolve, decora esse particular.

E eis-nos perante a interrupção do tempo da crónica: como se Saramago tivesse a capacidade de, pela palavra, pela escrita, accionar um botão de pausa no comando cronológico, retalhando uma parte do real e sobre ela incidindo um pensamento, que é já acção, processo, desencadeado sobre esse fragmento. A crónica suspende então o presente inexistente, traça um risco entre algo que foi e o que poderá ser, como o risco traçado por Joana Carda (em *A Jangada de Pedra*), que demarca uma fronteira e medeia acontecimentos, ou o “não” inscrito pelo revisor de texto na *História do Cerco de Lisboa*, que altera significativamente a História oficial.

Este tempo suspenso é o tempo da fotografia, que fixa e regista, mas é também e já o tempo do outro, do novo e da promessa (de um outro tempo, e um outro homem, de

ficcionada, o que, não significando desorganização de uma nem da outra, pretende ser uma reorganização de ambas.”

⁶⁰ Ou “[...] um discurso inquestionavelmente poético, que se volta sobre si [...] antes de se pretender espelho do real. [...]”, como afirma Teresa Cristina Cerdeira da Silva, in *José Saramago, entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, p. 238.

uma outra comunidade, sempre em devir). Por isso mesmo, não poderá deixar de ser o tempo do projecto, da política, um tempo-imagem, um apelo.

A crónica é este tempo do olhar, um tempo sem tempo, sem ritmo ou fluxo, é o quadro onde o olhar se prende para melhor perceber o pormenor, para interpretar ou para se perder, num jogo entre passado e acontecimento de uma actualidade fugaz, efémera. A crónica é a matéria, um quase objecto ou um *Objecto Quase*, matriz exploratória e fundadora de uma narrativa, de um tempo.

O tempo da crónica é, diríamos, o tempo de picar acontecimentos⁶¹, de espetar um alfinete no detalhe de um grande mapa. É o tempo da escolha, da selecção; mas esta escolha pressupõe sempre que o fragmento pertence, relaciona-se, interage, depende, do conjunto (época, quadro) em que está inserido. Foi por estar lá, num aqui e agora, que o autor o “viu”, o testemunhou ou dele escutou o testemunho e, de algum modo, interrompeu o seu estatuto de parte de um conjunto, de singularidade, para lhe conferir um determinado valor, um estatuto, diríamos, de personagem, de observador, único e terceiro em simultâneo.

O passado, trazido para a crónica, torna-se assim presente, intemporal, necessário, real. Tudo é passado, o presente não existe. O passado é a sombra palpável por detrás de um presente cronológico, é o intocável que nos pesa e, portanto, o destino, se quisermos, a fatalidade do fragmento, que se torna, por este processo, a fatalidade do cronista, mas também a grande fonte da promessa, do novo. O passado foi, é e será⁶², trindade quase mítica, que a crónica transporta na sua ânsia de ler e suspender o real. O passado é, então, o lugar possível, o único lugar possível. E, se nos é permitido pensar em utopia, fá-lo-emos tão só relativamente a este “lugar nenhum” que é o presente.

Lugar por excelência do comentário, da reflexão, dir-se-á que a crónica é também o suplemento, o excesso, o segredo que não se pode conter. Neste sentido, a crónica é,

⁶¹ Jean Pouillon, *Temps et Roman*, p. 207: “[...] Le temps est simplement ce dans quoi l’on «pique» les événements intéressants. [...]” O autor profere a afirmação no quadro de uma análise literária ao romance e às escolhas de factos e acontecimentos que o romancista faz. Organização da ordem da contingência, afirma Pouillon, mas que depende do problema psicológico central do romance, ou, nalguns casos, de uma escolha estético-psicológica. E é neste último aspecto que entendemos poder cruzar a análise de Pouillon com o tempo da crónica, em José Saramago. Atente-se nas palavras de Pouillon, na página seguinte: «[...] ce n’est pas tant un caractère que l’on veut rendre vivant, c’est une notion psychologique que l’on veut faire comprendre; c’est cette dernière qui est révélée plus que les personnages eux-mêmes qui, à leur tour, ne sont plus que les moyens de cette révélation. En s’intéressant aux événements, ce sont les rapports de signification qu’on regarde plus que les rapports temporels, ou bien on ne s’occupe de ceux-ci qu’en tant qu’ils sont aussi ceux-là [...] ce qui compte, c’est l’arrangement significatif [...]»

⁶² *Idem*, p. 221: “[...] C’est donc le passé qui non seulement fut, mais qui est et sera. [...]”

mais do que um “fazer História”, no sentido em que traduz a paisagem de um tempo, a interrupção, aquilo que cria uma nova História, elevando assim a narrativa à categoria de evento.

A crónica, essa escrita pequena, essa escrita que fala das pessoas pequenas, do insignificante, é o texto que, pela sua pequenez, torna o real mais real, mais próximo. A crónica é o lugar (literário) mais próximo da vida – “a vida autêntica está noutro lugar”⁶³ – e talvez seja também o lugar mais próximo do outro, do ser pequeno, do antípoda do herói da História, do homem. Porque Saramago procurou sempre o outro e procurou-se no outro, na firmeza da convicção de que apenas no conhecimento do outro se conheceria a si mesmo. Para isso necessitou interromper continuamente o seu tempo, interrogá-lo, pintá-lo numa imensa tela onde o passado é presente e o presente continuamente interrompido na esperança do novo.

Se alguém me perguntar o que é o tempo, declaro logo a minha ignorância: não sei. Agora mesmo ouço o bater do relógio de pêndula, e a resposta parece estar ali. Mas não é verdade. Quando a corda se lhe acabar, o maquinismo fica no tempo e não o mede: sofre-o. E se o espelho me mostra que não sou já quem era há um ano, nem isso me dirá o que o tempo é. Só o que o tempo faz. [...]

[...] O mesmo tempo que envelhece, gasta, destrói e mata (boas noites, espelho), vai purificar as águas, povoá-las pouco a pouco de criaturas, até que cinco anos passados o rio ressuscite da fossa comum dos rios mortos, para glória e triunfo da vida. [...]

[...] e é neste momento que uma gota de água se me desenha na memória, como uma enorme pérola suspensa, que devagar vai engrossando e tarda tanto a cair, e não cai enquanto a olho fascinado. [...]

[...] Cairá não sei quando, da altura de seis centímetros, e vai escorrega na superfície lisa, deixando uma infinitesimal película calcária que tornará mais breve a próxima queda. E porque nós parámos a olhar a gota de água, o guarda de Aracena disse: «Daqui a duzentos anos as duas pedras estarão juntas.»

É esta a paciência do tempo. [...] em silêncio a montanha verte a gota vagarosa da promessa.

A paciência do tempo. Duzentos anos a fabricar pedra, a construir uma pequena coluna, um mísero toco em que ninguém reparará depois. Duzentos anos de trabalho monótono e aplicado, indiferente às maravilhas que cobrem as paredes altíssimas da gruta e fazem rebentar flores de pedra do chão. Duzentos anos assim, só porque assim tem de ser.

Falo de tempo e de pedras, e, contudo, é em homens que penso. Porque são eles a verdadeira matéria do tempo, a pedra de cima e a pedra de baixo, a gota de água que é sangue e é também suor. Porque são eles a paciente coragem, e a longa espera, e o esforço sem limites, a dor aceite e recusada – duzentos anos, se assim tiver de ser.⁶⁴

⁶³ Rimbaud citado por José Saramago, no 5.º Fórum Social de Porto Alegre – visualização Youtube.

⁶⁴ José Saramago, *A Bagagem do Viajante*: “O tempo e a paciência”, p. 221.

As crónicas apresentam uma vasta plêiade do que designámos por “expressões da interrupção” mas talvez o mais ajustado seja falar em “figuras da interrupção”, já que, as expressões linguísticas que no texto literário introduzem a interrupção (e, contudo / entretanto / de súbito / e bruscamente / mas, etc.), – e apesar de entendermos não caber no âmbito deste trabalho uma reflexão de teor estritamente textual, antes o que a relação literatura-filosofia, no mapa de um problema como a interrupção, pode apresentar enquanto contributo para com este lugar de escrita – estão indissociavelmente relacionadas com aquilo que gostaríamos de designar por “figuras da interrupção” e que, para nós, constituem imagens fortes (*close-ups*, *slow motions*, no sentido cinematográfico) e portadoras de um poder disruptivo e, simultaneamente, continuador.

No mapa destas “figuras da interrupção”, a suspensão assume um papel crucial. O autor não pode parar o tempo, mas suspende-o, demora-o, “observa-o”, fá-lo frágil e hesitante, porque é importante romper com a velocidade que esmaga a visão da realidade. Gonçalo M. Tavares, no seu *Atlas do corpo e da imaginação*⁶⁵, refere-se a este problema da seguinte forma:

[...] Eis, pois, que podemos avançar para a hipótese de um conceito estranho: *a Verdade é uma velocidade*. A Verdade passa por encontrar a velocidade certa da realidade, passa por colocar a realidade a avançar a uma certa velocidade. Poderemos até pensar numa *velocidade média da verdade*, como se a verdade se tornasse mais visível quando se consegue olhar o real a um certo ritmo.

Mas temos a velocidade do observador (a velocidade dos olhos do observador) e a velocidade do que é observado. A *verdade*, a manifestação de uma verdade oculta, surgirá, então, eventualmente, *da combinação exacta entre duas velocidades: a do observador e a da coisa observada*. Porque se a Realidade avançar a um ritmo ideal com vista a *revelar* a sua verdade, mas se o fizer à frente do observador distraído, do observador com *pupilas des-ritmadas*, então, nada feito: o que se manifesta não será detectado. Não basta, pois, a manifestação de algo, é necessário ainda um observador que o registre. *Sem observador não há Verdade. Há segredo* [...].

⁶⁵ Gonçalo M. Tavares, *Atlas do corpo e da imaginação - teoria, fragmentos e imagens*, p. 120.

Analise as duas crônicas de Saramago, sob o prisma das figuras e expressões da interrupção e rapidamente se concluirá pela importância dos conjuntos para com esta visibilidade, este figurativismo ou imagética, que o autor quer importar à escrita, como se quisesse presentear o leitor com sensações, como se todos nós, pela descrição que é feita, por esta invenção de um lugar, conseguíssemos, mais do que “vê-lo”, palpá-lo. Os opostos – visível/ invisível – ou os muito “reais” rio/céu/nuvens, jogam aqui um papel fundamental na relação com um tempo-criança, com um ver-interromper.

Do livro *Deste Mundo e do Outro*⁶⁶

“Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio”

Estou deitado na margem. Dois barcos, presos a um tronco de salgueiro cortado em remotos tempos, oscilam ao jeito do vento, não da corrente, que é macia, vagarosa, quase invisível. A paisagem em frente, conheço-a. Por uma aberta entre as árvores, vejo as terras lisas da lezíria, ao fundo uma franja de vegetação verde-escura, e depois, inevitavelmente, o céu onde bóiam nuvens que só não são brancas porque a tarde chega ao fim e há o tom de pérola que é o dia que se extingue. Entretanto, o rio corre. Mais propriamente se diria: anda, arrasta-se – mas não é costume [...].

Porque não é costume um rio andar, arrastar-se? Porque só aos seres vivos dotados de membros motores é permitida tal capacidade? Ou porque este tempo que é o do rio não pode nunca ser um tempo de arrastamento, que pressupõe languidez, melancolia, uma certa estagnação, que não se coadunam com o tempo deste sujeito, ainda que ele permaneça deitado, imóvel? Continuemos.

[...] Três metros acima da minha cabeça estão presos nos ramos rolos de palha, canolhos de milho, aglomerados de lodo seco. São os vestígios da cheia. À esquerda, na outra margem, alinham-se os freixos que, a esta distância, por obra do vento que lhes estremece as folhas numa vibração interminável, me fazem lembrar o interior de uma colmeia. É o mesmo fervilhar, uma espécie de zumbido vegetal, uma palpitação (é o que penso agora), como se dez mil aves tivessem brotado dos ramos numa ansiedade de asas que não podem erguer voo [...].

⁶⁶ José Saramago, *Deste mundo e do outro*, crônica “Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio”, pp. 35-37.

À languidez destas águas, que mansamente vão andando porque o excesso, o vestígio, não lhes permite o curso natural, opõe-se um cenário fervente, uma ânsia de algo por acontecer.

[...] Entretanto, enquanto vou pensando, o rio continua a passar, em silêncio. Vem agora no vento, da aldeia que não está longe, um lamentoso toque de sinos: alguém morreu, sei quem foi, mas de que serve dizê-lo? Muito alto, duas garças brancas (ou talvez não sejam garças, não importa) desenhavam um bailado sem princípio nem fim: vieram inscrever-se no meu tempo, irão depois continuar o seu, sem mim [...].

Percebe-se agora que este sujeito, que começa por nos informar estar deitado, ou seja, estar ali, no presente deste lugar, apenas se apreendeu dele para memorizar, já que é num agora que o pensa, que o vê. Talvez por isso, estremecer, ferver, oscilar, boiar, arrastar, brotar, zumbir, palpitar, vibrar, verbos ricos de movimento e de ruído, necessitem contrastar com a posição do sujeito e com a sua actividade silenciosa: pensar. É que este cronista, esta testemunha, precisou suspender um tempo para trazer outro à sua actualidade.

Repare-se agora numa outra crónica do mesmo livro:

“Cair no céu”⁶⁷

Este nosso mundo não é avaro de emoções. Podemos queixar-nos de tudo, mas não de monotonia. São as guerras, de grande e pequeno formato, são as transplantações e os enfartes cardíacos, são os hippies e o poder da flor (e o poder negro, também), são os movimentos da crosta terrestre e os terramotos sociais, são as campanhas presidenciais e os assassinios dos presidentes ou candidatos, são as drogas e as modas, e os cabelos compridos, e as saias bem-aventuradamente curtas e outra vez longas, e as excursões turísticas, e os atrasos dos comboios, e os computadores que pontualmente preparam a descoberta de qualquer coisa para qualquer dia, e (porque a lista não acabaria) cada um de nós nesse mundo a querer saber o que cá faz, ou pelo contrário, nada interessado em sabê-lo. Tudo isto, de uma maneira ou de outra, nos ocupa. E assim vamos passando o tempo, vagamente inquietos, vagamente

⁶⁷ José Saramago, *Deste mundo e do outro*, crónica “Cair no céu”, pp. 43-45.

perplexos, como actores que de repente se esqueceram do papel e olham desorientados, à espera da deixa que lhes permita tornar a engrenar no texto. É o caso: falta-nos a deixa [...].

De novo o contraste: o tumulto de uma actualidade e a monotonia e placidez dos seus sujeitos, dos sujeitos que a vivem e aceitam. A “deixa”, a interrupção deste estado de coisas, é sempre dada por um outro tempo, por uma promessa ou possibilidade que pode chegar com um “entretanto”, que é sempre a introdução do outro, esse outro olhar atento, que introduz a pausa na realidade e lhe impõe a sua luz, o seu foco.

[...] Entretanto, nesta disponibilidade em que vivemos, pode acontecer (e acontece) que uma certa hora, um certo lugar, uma certa luz⁶⁸, nos façam viajar no tempo, viajar para trás, até outra hora, outra luz e outro lugar que generosamente nos tenham cumulado de promessas. Vem-nos então o remorso de não ter sido, ou de ter sido menos do que a nós ficámos devendo. Parece complicado – e é simples [...].

Mais uma vez, o sujeito se apresenta deitado, mas agora não nos deixa duvidar: o que vai acontecer é uma lembrança, mais do que isso, complementa, é uma “experiência”. O cenário é semelhante ao da crónica que atrás citámos, os contrastes e conjuntos são também idênticos, o silêncio é uma necessidade, como o é a “deixa” que possibilita a interrupção: “E bruscamente...”.

⁶⁸ A luz pode ser motivo de ambiguidade e não de clareza, ela transporta em si o visível e invisível, como nos recorda Maurice Blanchot, in *L'entretien infini*, p. 244: “[...] La lumière efface ses traces; invisible, elle rend visible; elle garantit la connaissance directe et assure la présence pleine, tandis qu'elle se retient elle-même dans l'indirect et se supprime comme présence. Sa tromperie serait donc de se dérober en une absence rayonnante, infiniment plus obscure qu'aucune obscurité, puisque celle qui lui est propre est l'acte même de clarté, puisque l'oeuvre de lumière ne s'accomplit que là où la lumière nous fait oublier que quelque chose comme la lumière est à l'oeuvre [...]. La clarté: la non-lumière de la lumière; le non-voir du voir. La lumière est ainsi trompeuse (aux moins) deux fois: parce qu'elle nous trompe sur elle et nous trompe en donnant pour immédiat ce qui ne l'est pas, comme simple ce qui n'est pas simple. Le jour est un faux jour, non pas parce qu'il y aurait un jour plus vrai, mais parce que la vérité du jour, la vérité sur le jour, est dissimulée par le jour; c'est à cette condition seulement que nous voyons clair: à condition de ne pas voir la clarté elle-même. Mais le plus grave – en tout cas, le plus lourd de conséquences – reste la duplicité para laquelle la lumière nous fait nous confier à l'acte de voir comme à la simplicité, et nous propose l'immédiation comme le modèle de la connaissance, alors qu'elle même n'agit qu'en se faisant, à la dérobée, médiatrice, par une dialectique d'illusion où elle se joue de nous. [...]»

[...] Lembro-me de há muitos anos estar deitado no chão, no campo (todos nós devíamos ter nascido e vivido no campo), com o céu por cima, azul, com vagarosas nuvens. De costas, era a posição, e é a posição para quem quiser sujeitar-se à experiência. É importante que haja silêncio.⁶⁹ (Um leve fundo sonoro de cigarras, folhagens e piar de aves não perturba. Havia tudo isto no momento de que falo.) Eu estava deitado de costas e tinha o céu por cima. E bruscamente o céu tornou-se qualquer coisa onde se podia cair. Não era a força da gravidade que me mantinha colado à terra, mas a minha vontade. Com as mãos espalmadas no chão, enterrava os dedos na erva macia – enquanto o céu se tornava cada vez mais fundo e azul, e as nuvens mais vagarosas, até tudo se suspender num minuto de terror absoluto e de fascinação. Eu ia cair no céu infinitamente. Animal deste planeta, sem asas que me levassem sequer à nuvem mais baixa, sentei-me de rompante, rolei de bruços, de rosto contra a terra húmida. Só por isso é que não fui o primeiro cosmonauta da história [...].

O tempo suspenso, um terror e um fascínio pela súbita inversão da normalidade.

[...] Foi uma pequena emoção num mundo já então abundante de emoções. Ora, há dias aconteceu-me outra vez estar prestes a cair no céu. Era também azul, e havia nuvens. Não faltavam as cigarras, nem os pássaros. O tempo passado anulou-se de súbito, o homem achou-se criança – e o céu renovou as suas tentações. Que foi que não fiz?, pergunto agora então. Que coisas me foram prometidas e negadas, ou dadas e perdidas? Que vem fazer aqui este belo demónio azul, esta vertigem, esta tentação de renúncia, ou apenas a rápida consciência de uma dimensão poética que o mundo não aguenta, ou não aguento eu vivendo nele? [...].

Percebemos agora que aquele tempo do início da crónica, era um tempo-criança, um tempo-pausa, um tempo de promessas, só possível hoje se o passado for anulado, ou reorganizado. Mas como anular o passado, como apagar essa “vertigem” que hoje dá ao

⁶⁹ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, p. 86: “Le silence est peut-être un mot, un mot paradoxal, le mutisme du mot..., mais nous sentons bien qu’il passe par le cri, le cri sans voix, qui tranche sur toute parole, qui ne s’adresse à personne et que personne ne recueille, le cri qui tombe en décri. Le cri, comme l’écriture..., tend à excéder tout langage, même s’il se laisse reprendre comme effet de langue, ... tout en restant hors sens, un sens infiniment suspendu, ... déchiffrable-indéchiffrable.”

sujeito a “consciência de uma dimensão poética que o mundo não aguenta, ou não aguento eu vivendo nele?”.

[...] Deixei-me ficar a ver o céu. Bem sabia que não iria cair para cima. O tempo reconstituiu o que desfizera: achei-me quem sou e no mundo em que vivo. Vagamente inquieto, vagamente perplexo, primeiro, mas logo, enquanto enxugava uma gota de suor que me escorregava ao longo do pescoço, recobrei a lembrança da frase que me esquecera: «Não sei o que cá faço, e é importante que o saiba. Mas mais importante é fazer.» E para o meu lado direito me voltei, como quem se reconhece e entrega [...].

O sonho, essa interrupção momentânea da lucidez, é também o que mistura e trastorna o tempo, o que lhe confere uma outra dimensão. No final, entendemos este sonho feito de tempos e de interrogações, este tempo que volta sempre para dizer ao sujeito: “faz”. Não importa, então, que este homem esteja deitado, porque essa é a posição da experiência (de quem a tal se queira sujeitar, isto é, nela se constituir como sujeito) e sabemos agora que este deitar não é um deitar qualquer: deitado de costas, eis a posição da experiência, a única que liga o corpo do homem à terra e o olhar ao céu, ao redor, aos vestígios e rumores, à promessa, ao tempo todo.

A grande figura da crónica, o tempo, é um tempo interrompido, um tempo sem-tempo, um tempo-criança e um tempo-vertigem, um tempo-excesso e instante, um tempo de vagares e de tumultos, de sobressaltos, um tempo em que “penso agora”, “Olho agora”, “não vejo, mas sei”, “Vejo passar o tempo”, um tempo que são todos estes tempos e que convive bem com outras inscrições, com outros ritmos ou velocidades, como o daqueles pássaros que “vieram inscrever-se no meu tempo, irão depois continuar o seu, sem mim.” Porque “Havia tudo isto no momento de que falo”, todos estes tempos que, afinal, não são mais, não foram mais, do que um instante, um fragmento, ou a interrupção do incessante.

Ver passar o tempo é isto: inventar o seu arrastar para que eu, que não vejo mas sei, possa enfim sentir a sua presença, a única que me é permitida sentir e sobre ela agir no lugar da escrita que é a crónica. Como registamos de seguida nas palavras de Maurice Blanchot, este é o território no qual interrupção e incessante se aproximam e no qual ambos

constituem efeito de uma passividade, terror e fascínio. Aqui, neste lugar de escrita, onde não é possível qualquer iniciativa, qualquer decisão, onde se dá conta da passividade da vida (a vida não é mais do que um ver passar o tempo, do que um passatempo?) e de um tempo sem presente, só nos resta esperar, esperar por uma qualquer infelicidade por vir e que, todavia, já veio e não pode apresentar-se, fazer-se presente. Daí que, passado e futuro, não possam senão ser os lugares da indiferença, do sem-presente.

L'interruption de l'incessant, c'est le propre de l'écriture fragmentaire: l'interruption ayant en quelque sorte le même sens que cela qui ne cesse pas, tous deux effet de la passivité; là où ne règne pas le pouvoir, ni l'initiative, ni l'initial d'une décision, le mourir est le vivre, la passivité de la vie, échappée à elle-même, confondue avec le désastre d'un temps sans présent et que nous supportons en attendant, attente d'un malheur non pas à venir, mais toujours déjà survenu et ne pouvant se présenter: en ce sens, future, passé sont voués à l'indifférence, puisque l'un et l'autre sans présent. [...].⁷⁰

Reflectindo ainda sobre as expressões/figurações da interrupção nas crônicas de José Saramago, introduzimos agora as crônicas “A ponte” e “O cego do harmónio”, do livro *Deste mundo e do outro*⁷¹, nas quais começamos por destacar a importância do primeiro parágrafo, enquanto disruptor (o que não seria de esperar num lugar inicial) e dos parêntesis, enquanto suspensores e necessários a um certo saber ver.

“A ponte”

«Mãezinha!»

(O santo-e-senha, a palavra de passe, a chave de todas as portas, o livre trânsito para os países que estão por detrás do visível. Durante a viagem, o rapazinho, onze, doze anos, viera tranquilamente alagando os olhos no crepúsculo do fim da tarde, no rio coberto da cinza que caía do céu [...]. O domingo extinguiu-se, mortiço, pasmado de vazio. A carruagem, sem luz, oscilava, dançava sobre os carris. [...]. E de repente aquela voz acordara o mundo. O tempo hesitava e suspendera-se, à espera.) [...].

⁷⁰ Maurice Blanchot, *idem*, p. 40.

⁷¹ José Saramago, *Deste mundo e do outro*, pp. 59-60 e pp. 61-62, respectivamente.

Tudo está em suspenso neste primeiro olhar. Até o tempo hesita, até que aquela voz, a voz da criança, “acorda” o mundo. É uma voz dirigida à origem, à sua origem, e da qual espera o milagre, a promessa que corresponda àquilo que vê e que o fascina. Esta voz contraria o morno Domingo, a calmaria do tempo “vazio” e do cenário “sem luz”, do oscilar da carruagem que embala e amortece o tempo. Como se o tempo, também ele, esperasse esta voz, este “olhar atento”⁷², para despertar, para clarear, introduzir luz naquela carruagem obscurecida.

O grito, a voz que interrompe o silêncio, a passividade, depois, de novo, o parêntesis, a suspensão. Não é ainda o tempo do acontecimento, da experiência, apenas do olhar. Nada nesta criança, neste tempo-criança, diz o novo, o surpreendente. Tudo nele é sinal de vigia e controlo, sem margem, sem resto, sem excesso. A não ser o facto de que este rapaz “veio todo o tempo a absorver-se no crepúsculo, talvez a encher a alma de inapreensíveis cores, de impossíveis razões.” Por isso, só por isso, este menino--homem merece que o seu grito saia do silencioso parêntesis. Porque a ele cabe o lugar principal: o lugar do reflexo da realidade que agora oferece àquele espectador, àquele que, até aí, nada fez para ver e que assim encontra “um objecto maravilhoso, ali posto de propósito, no ponto exacto e na hora necessária”. O tempo suspenso é este tempo que vê a ponte no olhar do menino, tempo fugaz, de uma fugacidade que terá demorado uns quantos segundos “reais” mas que, na crónica e graças a ela, é elevado à categoria de acontecimento, de experiência.

«Mãezinha! Olha a ponte! Tão bonita! Quantas luzes!»

(E, contudo, esta criança não desperta qualquer atenção particular. Não é feia, não é bonita. É banal. Veste sem gosto, como um homenzinho. Tem uma horrível gravata clara, [...]. A risca do cabelo é do tipo implacável, traçada a direito, vigiada como uma fronteira. Mas este rapaz veio todo o tempo a absorver-se no crepúsculo, talvez a encher a alma de inapreensíveis cores, de impossíveis razões.)

«Repara, mãezinha, repara! Tantas luzes! E tão bonitas!»

(Do lugar onde estou sentado, não vejo a ponte. Ou melhor, vejo-a reflectida nos olhos do rapazinho, sei como ele a vê: um objecto maravilhoso, ali posto de propósito, no ponto exacto e na hora necessária, para que as crianças se tornem sábias e entrem na caverna dos inominados tesouros. Devagar, como quem teme uma

⁷² A expressão é de Gonçalo M. Tavares, in *Atlas do corpo e da imaginação - teoria, fragmentos e imagens*: “[...] o olhar atento [...] é aquele que, em primeiro lugar, obriga a realidade a reduzir a sua rapidez excessiva, a rapidez com que um acontecimento sucede a outro [...]”. p. 119.

brusca e familiar dor, volto a cabeça. A mãe tem o rosto pesado e alheio, inexpressivo, de quem nunca viu pontes ou as terá esquecido. Vejo os lábios moverem-se, formarem-se as palavras. Tremo, e, apesar de tudo, confio.)
«Ora, a ponte! Estou farta de ver a ponte!» [...].

O choque, a desilusão. Mais um ser que não vê, ou melhor que olha sem ver, que vê demasiado sem reparar, a quem nem o grito que desperta o mundo é capaz de acordar. Mais vale, então, que tudo continue a processar-se num imenso segredo, num longo parêntesis, onde só cabem as crianças e os poetas. A criança morreu ali, naquele lugar pastoso, naquela resposta que sufocou o fascínio, a experiência, o acontecimento. Agora não é já o tempo do oscilar, mas sim do sacudir “com violência”, do “frio”, da promessa desvaída, do fim da viagem. O espaço final só pode ser o da interrogação. Para que nada se perca, afinal, para que a busca continue.

[...] (Subitamente, o rapazinho, onze, doze anos, que antes parecera ter crescido de entusiasmo e alegria, que estava coberto de glória, no cimo da alta torre aonde só vão as crianças e os poetas – deixa cair os ombros, olha desiludido a mãe, e encosta-se no seu pequeno canto, como um animal ferido que se prepara para acolher a morte sozinho. A carruagem range e sacode-se com violência. A luz não vem e, já agora, não virá. Eu sinto frio. [...] Este dia veio ao mundo por engano. Havia uma promessa nele, mas alguém se desdisse e perjurou. [...] A viagem acaba.)
Ah, sim, a ponte. Mas, qual ponte?

“O cego do harmónio”

Amigos, esta história é verdadeira. Todas as minhas histórias são verdadeiras, só que às vezes me foge a mão e meto na trama seca da verdade um leve fio colorido que tem nome fantasia, imaginação ou visão dupla. Outras vezes não será nada disto, apenas o gosto ou a conveniência do jogo cifrado. Se hoje abro o passo desta crónica com uma declaração de veracidade, [...] não é tanto porque a história não me pertence (não vi nem participei), mas pela singularidade dela, numa terra onde nada acontece ou onde o que acontece só raramente é entendido na sua exacta significação.

Como disse, não participei. E ainda bem, porque nesse caso não haveria história, ou seria diferente: as histórias, é tempo que se saiba, são o que tiverem de ser por força de quem as vive [...].

As figuras da interrupção são, neste caso, a figura do testemunho, a da alteridade, a da ficção e a da repetição, que são também o lugar do outro. Mais uma vez, um cenário de sossego que é interrompido, uma luz do dia (“trompeuse”, como diz Blanchot) que contrasta com um reino de “vazios” e de cegueira em plena cidade, esse espaço do comum e, simultaneamente, da imensa solidão. Uma cegueira que começa, desde logo, nas janelas, abertas ou fechadas, não importa, estão encerradas, indiferentes ao seu exterior. A magia é introduzida pela música, pelo som melódico que – conseguimos adivinhá-lo porque não nos é dito de que música se trata – se sobrepõe a todos os outros que compõem a vida da cidade e dos seres que nela habitam. E pela imaginação do lugar e do acontecimento, que apenas o é, verdadeiramente, porque aconteceu duas, três, várias vezes: quando se deu propriamente (sem esperar que alguém o testemunhasse, sem precisar da vontade de alguém para se dar), quando alguém o contou a um terceiro (a acreditarmos no que o autor nos revela), quando, por último, o autor o (d)escreve.

[...] Imagine-se uma rua. A hora é matinal. O lugar, sossegado, do provinciano sossego que ainda sobrenada nesta aldeia de um milhão de vizinhos que é Lisboa. As janelas dos prédios estão fechadas, ou, se abertas, são vazios inexpressivos, cegos. A palavra vem aqui no momento próprio. Porque, já lá está também no título, há um cego. Traz um harmónio, [...]. O harmónio vai encher a rua de valsas de Strauss. [...].

Há gente nas janelas. [...]. E a rua enche-se de música. [...].

A valsa termina. É o momento da esmola. Este dia vai ser como os outros. Mas «as histórias são o que tiverem de ser por força de quem as vive». De súbito, ouvem-se aplausos. O cego levanta os olhos perdidos. Que se passa? E que voz é esta que grita, estrangulada de comoção: «O senhor é um artista!» Não se pode aguentar um choque assim. Insuportável. [...] Este dia é precioso. De repente, abateram todas as muralhas, desceram-se as pontes levadiças, [...]. Ponha-se uma pedra branca neste dia. Erga-se uma bandeira no lugar onde, por um breve minuto, um simples homem foi um homem feliz [...].

Já aqui o deixámos mas não será demais repetir: é no intervalo que nasce a arte, é no entre que se dá a possibilidade da inclusão do outro, do sem-partir. Raros serão os momentos em que tal acontece, a não ser na literatura, esse lugar primordial e que, todavia, quase não suporta o choque da felicidade. E porque este trabalho vive do cruzar

e relacionar de múltiplas vertentes do texto literário de Saramago, entendemos que este ponto não ficaria “completo” sem que uma outra crónica aqui fosse lançada, pelo lugar cimeiro que confere à música (podíamos ler “à arte”) enquanto agente iniciador de mundos e porta franqueada à entrada do outro (mas não será o outro o grande construtor do novo?):

“Do princípio do mundo”⁷³

[...] Durante todo o tempo pairara por ali esquecido um fundo musical, liso e humilde sob a carga de cavalaria que andara cá e lá no diálogo, a perder tempo e ferraduras. E agora, no meio do silêncio que vencera, a música começava a ouvir-se melhor, a ter opinião, derradeiro argumento para conciliar os pontos de vista ainda divergentes. Um Beethoven veio calar-nos a todos, ao entrar pela porta do corredor, curvado como contam as biografias, de cabelo despenteado e pouco limpa, as mãos atrás das costas, o sobrolho dirigidamente carregado para quem assim dispunha da sua música. [...] ali se deixou ficar até ao fim do disco [...].

Depois veio um Mozart feliz que se sentou na alcatifa, batendo o compasso, enquanto bebia do copo de vinho que colhera das mãos de uma amiga nossa. Um rapaz contente. Mas perto do fim, porquê não sei, Mozart pousou devagarinho o copo, baixou a cabeça sobre os joelhos dobrados e começou a chorar. Daí a pouco [...] vi adiantar-se Monteverdi, com a sua barba de talhe mefistofélico e a sua música de júbilo celeste, ao mesmo tempo que as vozes do coro se materializavam em rostos que vinham cantando do fundo do espaço e explodiam em silêncio sobre a minha cabeça, como uma onda gigantesca vinda de longe.

[...] Foi nesta altura que principiou a ouvir-se uma música nova, qualquer coisa que era campo aberto, mato, desfiladeiro, montanha nevada. Uma flauta, um tamborim que pelo som diríamos feito de pele de cobra, um chocalhar de areia grossa no interior de uma cápsula vegetal, nada que se dissesse: é Mozart, é Beethoven, é Bach, é Monteverdi. Desta vez ninguém avançou pelo corredor iluminado. Os meus amigos não viraram a cabeça, não miravam de soslaio a ver se chegava alguém. Incapazes de nos olharmos, fitámos todos o chão da sala, à espera, ao tempo que a música dizia coisas intraduzíveis, as dizia de um modo entrecortado, como quem aprende a própria língua enquanto fala, como que, hesitante, cria tudo a partir de nada. Isto sabíamos nós sem o dizermos uns aos outros. Mas, evidentemente, faltava ali quem nos explicasse, de viva voz (ó maravilhosas palavras, essas que só a viva voz sabe dizer) o que tudo aquilo significava.

Não foram palavras. Quando a música se tornou ameaça e gritou como um animal bravo no meio das selvas, como um falcão entre duas escarpas verticais, uma das nossas amigas – animal longo, delgado, escuro de pele, forrado de uma túnica longuíssima – avançou para o meio da sala e começou a dançar sozinha, deixando primeiro que a música a envolvesse, apoderando-se dela depois, num acto sucessivo de absorção que se exprimia num discurso infinito de gestos, de movimentos, de flexões, que eram o som tornado visível da flauta, o coração do tambor, a chuva empurrada pelos campos fora, sob o vento que transformava os grãos de areia em gotas de água.

⁷³ José Saramago, *A Bagagem do Viajante*, pp. 199-201.

O primeiro som a morrer foi a flauta: um levíssimo eco se desfez como uma sombra ao afastar-se de um rosto. Depois a grande chuva diminuiu, varreu ao longe, e, por alguns instantes, ficou apenas o coração da cobra, batendo cada vez mais espaçado, até parar, injustamente.

A nossa amiga negra dobrou os joelhos, ofegando. E quando, vencidamente, deixou pender a cabeça para trás, a sua cabeleira, palpitante, era um sol nocturno do princípio do mundo.

4. Evento e interpelação de um lugar de escrita

Constituindo a noção de interrupção um caminho aberto a várias vertentes de análise, um caminho com bifurcações várias, um caminho informe, sabemos hoje que este problema se tornou o centro – se é que o centro existe – deste trabalho de investigação. Um centro que se interrompe e que nos oferece, desde logo, uma imagem que configura alguma estranheza, diremos mesmo algum estranhamento e que, no entanto e de algum modo, nos conforta, no sentido em que traz consigo a capacidade de nos apaziguar com toda a instabilidade que sentimos nas várias formas de abordar o problema. Porque compreender que o nosso objecto de estudo não se deixa encerrar numa qualquer gaveta de conceitos, poderá, afinal, revelar a sua importância, a importância da possibilidade de um texto literário.

Apontámos um centro, na esperança inicial de delinear um lugar forte, poderoso, no sentido de constituir um ponto de principal equilíbrio. Fomos, no entanto, descobrindo uma zona de estilhaços, fragilizada por incertezas, sempre disposta a uma pulverização, a uma digressão (“Sou incapaz de narrar uma coisa em linha recta”⁷⁴, afirmou Saramago) que desestabiliza, intranquiliza, destrutura. Mas foi precisamente esta desestabilização, este *nonsense* que tantas vezes nos assolou, que hoje se nos revela o único fio possível.

A leitura das narrativas breves de Saramago sob o domínio deste paradigma – não temos qualquer ilusão de que estamos a criar um paradigma de leitura e de análise, e assumimo-lo –, o de uma escrita da interrupção, poderá alimentar a ideia de uma certa centralidade que, todavia, apenas se deixa retratar enquanto campo paradoxalmente harmónico e instável de forças, terreno que tanto se nos apresenta firme como quebradiço, voz que ora nos estende a mão ora nos deixa à beira do abismo. E, ainda que assim seja, conseguimos (pre)sentir/presentir que a nossa própria fragmentalidade não deixa de rodear uma centralidade que parece atrair-nos, tão enigmática como objectivamente. A nosso favor, ou em nosso socorro, virá sempre Saramago, ao afirmar que “Toda a minha obra pode ser entendida como uma reflexão sobre o erro... como passo necessário para chegar ao conhecimento.”⁷⁵

⁷⁴ Fernando Gómez Aguilera, *José Saramago: a consistência dos sonhos. Cronobiografia*, p. 15.

⁷⁵ *Idem, ibidem.*

Sabemos que o nosso é apenas um ponto de ver, um modo de “ver” que vai determinar uma certa leitura. Não pretendemos com ela nem condicionar(-nos) nem limitar horizontes outros. A nossa intenção, ousamos dizê-lo, será antes idêntica à de Saramago ao utilizar recorrentemente, quase como metáfora axial dos seus textos, a árvore e a montanha, ou melhor, a subida à árvore ou à montanha: uma subida com o coração em sobressalto mas com o corpo bem cingido contra a árvore, com o passo decidido rumo ao topo da montanha e, no momento em que o topo se avizinha, quando os troncos se adelgaçam e vergam ao vento (e ao nosso peso), quando o cume é já uma possibilidade, sentir que o sol ainda vai alto e que a subida, a viagem, apenas começou. Porque os sentidos serão sempre muitos, todos os que quisermos, mas os motivos, esses, só Saramago poderia enunciar.

Aludimos no anterior parágrafo à crónica “A minha subida ao Evereste”, do livro *A Bagagem do Viajante*⁷⁶, de que abaixo deixamos um longo extracto, por entendermos que este texto ilustra bem a mensagem que Saramago quis introduzir ao longo de toda a sua obra: transformar o mundo é não atingir o pináculo da árvore, ou não saber se o atingimos, não saber dar a resposta toda para poder continuar a interrogar. O mundo só será um lugar em transformação se este rapaz continuar a sua subida, ainda que, no caminho, tudo se lhe vá parecendo distante, estranho e pequeno.

[...] Por outras palavras e mais simples: não seremos todos nós transformadores do mundo? Um certo e breve minuto da existência não será a nossa prova, em vez de todos os sessenta ou setenta anos que nos couberam em quinhão?

Mal é se vamos encontrar esse minuto num passado longe, ou no momento não temos olhos para outras ascensões mais próximas. Mas talvez haja aí uma escolha deliberada, consoante o lugar onde falamos do nosso deserto pessoal ou os ouvidos que nos escutam. Hoje, por exemplo, seja qual for a razão, estou a ver, à distância de trinta e muitos anos, uma árvore gigantesca, toda projectada em altura, que parecia, na lezíria circular e lisa, a haste de um grande relógio de sol. [...] eram, pelo menos, trinta metros de altura.

Vejo um garoto descalço rodear a árvore pela centésima vez. Ouço o bater do seu coração e sinto-lhe as palmas húmidas das mãos e um vago cheiro de seiva quente que sobe das ervas. O rapazinho levanta a cabeça e vê lá no alto o topo da árvore que se agita lentamente como se estivesse caindo o céu de azul.

Os dedos do pé descalço firmam-se na casca do freixo, enquanto o outro pé balouça o impulso que fará chegar a mão ansiosa ao primeiro ramo. Todo o corpo se cinge contra o tronco áspero, e a árvore decerto ouve as pancadas surdas do coração que se lhe entrega. Até ao nível das outras árvores antes conquistadas, a agilidade e a

⁷⁶ José Saramago, *A Bagagem do Viajante*, pp. 15-17.

segurança alimentam-se do hábito. Mas, a partir daí, o mundo alarga-se subitamente, e todas as coisas, até então familiares, se vão tornando estranhas, pequenas, é como um abandono de tudo – e tudo abandona o rapaz que sobe. [...] O horizonte roda devagar [...]. E há uma vertigem que ameaça e não se decide nunca. Os pés arranhados são como garras que se prendem nos ramos e não os querem largar, enquanto as mãos buscam frementes a altura, e o corpo se contorce contra o corpo vertical da árvore. [...] A terra está definitivamente longe. As casas rasteiras são insignificantes, e as pessoas é como se tivessem desaparecido, e de todas apenas restasse o rapaz que sobe – precisamente porque sobe. [...] O topo está perto. [...] É este o grande dia da vitória. Não me lembro se o rapaz chegou ao cimo da árvore. Uma névoa persistente cobre essa memória. Mas talvez seja melhor assim: não ter alcançado o pináculo então, é uma boa razão para continuar subindo. Como um dever que nasce de dentro e porque o sol ainda vai alto.

O “dever” de prosseguir e a “névoa persistente” (a luz não pode, ainda, aqui penetrar) que impede de ver o final (a morte), criam, assim, este intervalo, esta intermitência de uma escrita a que chamámos, talvez ousadamente, de escrita da interrupção, um imenso texto no qual as questões se interpenetram, umas vezes diluindo-se, outras disparando em múltiplas direcções.

É a interrupção em Saramago uma forma de descontinuar ou de continuar? Será, assim o pensamos, uma descontinuidade necessária, inevitável à continuidade, uma interpelação intermitente, um evento. É a interrupção, nas narrativas breves deste autor, uma forma (a do fragmento-sinónimo de pedra lançada ao rio: posso pensar o seu percurso, mas não o posso testemunhar) ou um conteúdo, retomando brevemente uma discussão que foi tão cara junto dos teóricos do movimento literário neo-realista português, teóricos que, até hoje, apenas “aceitam” integrar nas suas fileiras, que são as do cânone literário, o romance de Saramago, *Levantado do Chão*?⁷⁷ Estudos recentes em torno do movimento literário neo-realista têm vindo a afastar a ideia de um certo antagonismo entre forma e conteúdo, comprovando que tais vectores se encontram intrinsecamente ligados, na história da humanidade em geral e da arte em particular.

Mas quererá tal significar que a interrupção, em Saramago, é uma nova forma de realismo, um realismo ainda sem nome, ou que não deveremos mesmo nomear sob o risco de sufocar nas suas possibilidades? Até hoje, tem-se entendido que a ligação de Saramago ao neo-realismo foi apenas uma passagem, ou melhor, um momento na vida literária deste

⁷⁷ A 1.ª edição é de 1980, Lisboa, Editorial Caminho.

autor, no qual a sua escrita se terá aproximado daquela corrente – com “Levantado do Chão” –, cujos principais autores, prosseguindo os ditames dos teóricos marxistas e vertendo influências do romance realista norte-americano, visavam despertar junto das classes desfavorecidas uma certa consciência social. Mas não é esse, afinal, o papel da literatura hoje e sempre? E não procurou Saramago, com a sua obra, um perpétuo estado de alerta, de ruptura mesmo com o dogma, a convenção, a moral vigente, enquanto vectores de uma equação governamental cujo resultado pretende conduzir a uma e a uma só resposta, a um modelo a seguir por toda uma sociedade, sob o signo – muito actual – de uma suposta globalização mundial, que certos actores pretendem de leitura universal? Nesta medida, consideramos ser possível, sim, detectar laivos de neo-realismo na obra de Saramago e isto tanto sob o formato crónica como na sua restante produção. Porque também o neo-realismo faz parte da herança deste autor, como o romantismo ou o surrealismo – herança de uma época que foi a sua. Mas Saramago foi muito além da formalidade conteudística do neo-realismo mais ortodoxo.

Lemos, aliás, na afirmação respeitante ao comunismo, recorrente em Saramago (para quem, ser comunista era uma questão “hormonal”⁷⁸), o sinal de que o autor tinha bem presente o potencial e a possibilidade de uma escrita materialista, de uma escrita-leitura e concepção do mundo, onde se ajustava a sua herança histórica, literária, como a sua prática de vida – a primazia da prática, da experiência, da observação e da reflexão – e também o seu entendimento da História.

O escritor que interrompe, como acreditamos ser o caso de José Saramago, descontinua de modo a retomar o que um outro tempo lhe trouxe, sabe que não pode transformar o que foi, que lhe é impossível reescrevê-lo, mas que talvez lhe seja permitido criar um intervalo que dê lugar a uma origem, ao novo que se revela no instante, no fragmento assim criado no entre passado e actualidade. Estabelece, pois, um diálogo com a História, cria um acontecimento que é um diálogo com o tempo. Interromper será assim, em Saramago, uma intermitência necessária para continuar esse diálogo, uma pausa, uma respiração, um entre palavras, também uma espera. Ou uma esperança, um desejo, mais de que uma utopia.

⁷⁸ Fernando Gómez Aguilera, *José Saramago: a consistência dos sonhos. Cronobiografia* p. 14: “[...] Temos que acreditar nalguma coisa e, sobretudo, temos de ter um sentimento de responsabilidade colectiva... E isto não consigo encontrá-lo no capitalismo. Porque é que o capitalismo não decepciona? Porque não promete nada. Porque é que o socialismo decepciona, decepcionou e voltará certamente a decepcionar? Porque, tendo prometido, não cumpriu. Essa é que é a grande diferença.”

Falamos pois, e sobretudo, de uma forma de estar na escrita – uma forma que revela um pensamento da descontinuidade necessária para continuar –, uma forma que é uma relação com a palavra e um apontar de dedo à História, no qual o autor parece recorrer a uma rotação sobre si mesmo, uma rotação que lhe permite um certo voltar/olhar para (a)trás, para um passado de que é – como todos nós o somos – herdeiro, para nele ler o que nos constituiu, o que nos formou, o que fez nascer esta actualidade singular (e não outra) e os seus paradigmas, com as suas normas e valores, valores sempre ditados por uma classe dominante (e por ela insistentemente reiterados e de modo grandiloquente, sobretudo em momentos de crise).

Neste movimento de rotação sobre si mesmo, neste circuito que devém espiral histórica, dá-se o autor conta de que, inevitavelmente, se enleia uma actualidade que é uma parceira imposta do exterior, uma interlocutora muda sim, um terceiro, um outro, mas que fala bem alto, uma fonte de observação, de objectividade, um espaço de todos os universais que a História foi constituindo e, simultaneamente, um lugar que lhe possibilita a si todas as subjectividades particulares, singulares, um lugar do eu e do outro, do jogo e do enigma, da partilha e do confronto. E assim nasce o (seu) texto.

O escritor que interrompe, como acreditamos ser o caso de José Saramago, afronta e defronta o tempo e a História, um tempo e uma História que não lhe são estranhos mas que lhe provocam estranheza, incómodo, como se, algures no tempo, algo tivesse ficado por dizer. Talvez seja essa a razão pela qual Saramago afirma, em 1997 (Conferência na Universidade de Turim, intitulada *A Estátua e a Pedra*, recentemente publicada⁷⁹), que o único livro que sempre aspirou escrever, é também o livro impossível, *A História do Passado*, de um tempo “que é todo o Tempo”. Provoca então este passado que é, também, o seu tempo, fá-lo curvar-se, flectir-se e reflectir-se no quotidiano, – sua única possibilidade –, confronta-o com o conhecimento, com o saber de uma História, numa tentativa de interpretação, embate e leitura crítica, uma leitura que é um olhar que fragmenta um tempo dito presente e o mescla de passado, que ensaia novos ritmos para o tempo, forçando-o a pousar sob um imenso “e se?”.

Só assim Saramago pode continuar e descontinuar, contaminar, abrir brechas por onde fluam o novo, o impossível-possível, desenhar o futuro, mesmo que apenas por um instante, o instante da palavra, ou o vazio da subida.

⁷⁹ José Saramago, *A Estátua e a Pedra*, Lisboa, 2013.

[...] N'allons pas plus avant et résumons-nous. Nous avons d'abord deux grandes distinctions qui correspondent à une exigence [...] de la parole: la pause qui permet l'échange; l'attente qui mesure la distance infinie. Mais avec l'attente, ce n'est pas seulement la belle rupture préparant l'acte poétique qui s'affirme, mais aussi, et en même temps, d'autres formes de cessation, très profondes, très perverses, et toujours telles que si on les distingue, cette distinction n'écarte pas, mais postule l'ambiguïté. [...].⁸⁰

É neste sentido que o texto de Saramago nos parece constituir o que designaremos por texto-concepção do mundo, texto-formador (de ambiguidades como consciências, de outros mundos como de um mundo), texto-rastilho de uma qualquer acção (interior-pensamento e exterior-é preciso fazer), texto-devir (porque o rapaz sobe), texto ideário político (no sentido da possível organização do comum), texto- -“indignação”, ou texto-“travessia”, no sentido que apreendemos em Eduardo Prado Coelho, quando afirma o seu:

[...] modo de fazer a travessia a escrita. Nenhum sistema a construir, nenhuma mensagem fundamental para a humanidade, nenhuma contribuição decisiva num ponto preciso das enciclopédias. O que fica? Apenas algumas indignações, o meu apego à linha de fronteira, o gosto das demarcações essenciais, meia dúzia de coisas que me importa defender (cada vez mais), algumas palavras ciciadas de ternura e amor, um inventário de afectos. E isto basta. [...].⁸¹

Nas crónicas (e nos contos) de José Saramago, recorrendo de novo a Eduardo Prado Coelho, talvez não se trate “[...] de encontrar a palavra exacta, mas de garantir a passagem ininterrupta de uma enunciação obstinada. [...].”⁸², de uma resistência, diríamos, ou de uma interrupção.

⁸⁰ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, op. cit., p. 112.

⁸¹ Eduardo Prado Coelho, *Tudo o que não escrevi*, vol. I, pp. 111-112.

⁸² Eduardo Prado Coelho, *idem*, p. 43.

Capítulo II – Testemunho e Ficção

[...] *Alguém conta a vida de alguém que não existiu ou não existiu assim: Defoe inventa. Alguém conta uma vida dizendo-a sua e confiando na nossa credulidade: Rousseau confessa-se. Alguém conta a vida de um ser que viveu antes: Marguerite Yourcenar memoriza Adriano, é Adriano na memória que lhe inventa. Diante destes exemplos, estou eu, H., incógnito nesta inicial, enquanto escolarmente copio e tento perceber, inclinado a afirmar que toda a verdade é ficção, abonando-me, para o dizer, em seis testemunhos de verdade suspeita e de mentira idónea que se chamam Robinson e Defoe, Adriano e Yourcenar e Rousseau duas vezes [...]* Tudo, provavelmente, são ficções [...].⁸³

[...] *esta crónica não é lugar de torneios ou justas literárias. Aqui só se fala de simplicidades quotidianas, pequenos acontecimentos, leves fantasias – e hoje, para variar, de verdades que parecem mentiras. [...]*⁸⁴

José Saramago

[...] *esta vida transforma em mentira a vida que recuou à sua frente [...]*⁸⁵

Maurice Blanchot

Das crónicas de Saramago, numa primeira análise, poder-se-á dizer, parafraseando Diderot: “Isto não são crónicas”. O que há de verdade nestas palavras? O que é a verdade? Algo que se diz, que se viu, ou apenas o que se experimentou? Quantos destes acontecimentos foram experimentados, assistidos, vistos? Vários. Outros nem tanto. Com quantas cores, com quantas palavras, com quantos sujeitos para além de si, os tentou completar o autor? E, se isto não são crónicas, o que são? Fragmentos, textos, acontecimentos de escrita, experiências improváveis num espaço literário que é território próprio para interrogar, perturbar, num caminho que pode ter de passar pelo absurdo, pela inversão dos habituais esquemas de interpretação. Ficções, também, no sentido de que, de acordo com Jacques Rancière, “[...] Fingir não é fabricar ilusões, mas elaborar estruturas inteligíveis. A poesia não tem de prestar contas acerca da «verdade» daquilo que diz, uma vez que ela não é feita de imagens nem de enunciados, mas de ficções, isto é, de agenciamentos entre actos. [...]”⁸⁶

⁸³ José Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia*, pp. 130-131.

⁸⁴ José Saramago, Crónica “Não sabia que era preciso”, in *A Bagagem do Viajante*, pp. 55-56.

⁸⁵ Maurice Blanchot, *Morte suspensa*, p. 74.

⁸⁶ Jacques Rancière, *Estética e política, a partilha do sensível*, p. 42.

A crónica (como o conto, aliás) é a metáfora, a sede dessa grande instituição que é o imaginário, do olhar atento e criador sobre o pormenor. E este olhar é também um interruptor, um olhar sobre os outros possíveis. Nas palavras de Gonçalo M. Tavares:

[...] Este olhar para as outras coisas que uma coisa é, é um olhar deturpado, de certa maneira, um olhar *desviado*, olhar que foi empurrado para fora do real. O real inibe porque já decidiu, de certa forma – isto existe em vez daquilo e daquilo e daquilo. E as imagens alternativas, possíveis, passam a ser signos, coisas não materiais. Pelo contrário, este olhar louco, que olha para outro lado, suspende a hierarquia habitual e não aceita as ordens das sensações. [...].”⁸⁷

Os parágrafos anteriores – nos quais aludimos já à problemática da contaminação entre géneros literários – conduzem-nos a uma reflexão em torno das narrativas breves enquanto meios únicos, em que a mistura dos ditos géneros literários, a tensão entre verdade e ficção, a ilusão entre autobiografia e ficção, traduzem a indecibilidade de uma paixão: “Uma paixão testemunha sempre. Mas se o testemunho pretende sempre testemunhar em verdade, da verdade, pela verdade, ele não consiste, no essencial, em dar a conhecer, em fazer saber, em informar, em dizer o verdadeiro.”⁸⁸

Neste domínio, mais do que falar em representação do real, falaremos numa presença, a presença de um texto literário que testemunha: presença sempre nova, excepcional, lugar de encontro com o outro, um lugar que permanece, que se demora em cada sujeito-leitor como no próprio autor e que, por isso mesmo, aceitamos poder constituir-se como o seu presente, mas também o seu passado, o lugar de uma memória sempre frágil e responsabilizadora; lugar daquele que testemunha e que, inevitavelmente, fcciona porque não pode já conhecer esse outro que foi.

Como nos recorda Derrida:

[...] o que liga o testemunho à sobrevivência permanece uma estrutura universal...

⁸⁷ Gonçalo M. Tavares, *Atlas do corpo e da imaginação - teoria, fragmentos e imagens*, op. cit., p. 402.

⁸⁸ Jacques Derrida, *Morada*, Maurice Blanchot, p. 22.

A testemunha é um sobrevivente, o terceiro [...] aquele que sobrevive. [...]. Essa palavra sobrevivente deve ser tão exemplarmente insubstituível como a instância do instante a partir da qual fala [...].

[...] E com efeito, lembrámos já que «instance» [...] poderia ter mais de um significado: não só, na linguagem do direito, o lugar da autoridade administrativa ou jurídica, o lugar do veredicto, como um tribunal de instância ou a instância de um tribunal de justiça, mas também a iminência e a suspensão, a demora suplementar antes da «coisa» que está iminente [*en instance*] porque não poderia tardar a vir, no ponto do que está *a ponto* de acontecer. [...].⁸⁹

Ou Jacques Rancière, quando nos fala em “[...] pôr em causa a lógica do testemunho enquanto palavra privilegiada que atesta a coisa, que a transmite na sua verdade [...]”, esclarecendo que o seu trabalho – reportamo-nos à entrevista dada por Rancière acerca da sua obra *Chroniques des temps consensuels* (2005)⁹⁰ – “[...] sempre contestou a relação consensual entre o testemunho dos factos (o «sensível») e a interpretação do seu sentido (o «inteligível»). [...]” É, no entanto, o mesmo Jacques Rancière, quem nos alerta para o facto de que:

[...] o testemunho e a ficção pertencem agora a um mesmo regime de sentido. [...] Escrever a história e escrever histórias é algo que depende de um mesmo regime de verdade. O que não tem nada a ver com nenhuma tese acerca da realidade ou irrealidade das coisas. [...] A política e a arte, tal como os saberes, constroem «ficções», isto é, reagenciamentos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que vemos e o que dizemos, entre o que fazemos e o que podemos fazer. Reencontramos aqui a questão da relação entre literariedade e historicidade. Os enunciados políticos ou literários têm efeitos no real. Definem modelos de palavra ou de acção, mas também regimes de intensidade sensível; traçam mapas do visível, trajectórias entre o visível e o dizível, relações entre os modos de ser, de fazer e de dizer; definem variações das intensidades sensíveis, das percepções e das capacidades dos corpos. Apoderam-se, assim, dos humanos, criam intervalos, derivações, modificam as maneiras, as velocidades e os trajectos [...]. Reconfiguram o mapa do sensível ao tornarem ininteligível a funcionalidade dos gestos e dos ritmos adaptados aos ciclos naturais da produção, da reprodução e da submissão. O homem é um animal político porque é um animal literário, que foge ao seu destino «natural» por se deixar desencaminhar pelo poder das palavras.⁹¹

⁸⁹ *Idem*, pp. 43-45.

⁹⁰ In revista *Intervalo 2: O Testemunho*, “Figuras do testemunho e democracia”, entrevista com Jacques Rancière, por Maria Benedita Basto, p. 177.

⁹¹ Jacques Rancière, *Estética e política, a partilha do sensível*, pp. 44-46.

Poder-se-á dizer que só nos é possível “encontrar” a interrupção na literatura, porque ela aí permanece, se demora (*demeurer*, no sentido de Derrida), como que prestando auxílio a quem a quer (re)conhecer. Nem sempre a interrupção se dá pelo abrupto ou pelo absurdo. Tal como temos vindo a identificar, vários podem ser os rostos da interrupção: o silêncio, os muros, as janelas, as portas... Mas esta permanência é da ordem do indecível e transporta o autor para o campo das possibilidades, das associações de ideias, das representações, lugar onde nada pode ser decidido (ou testemunhado já), lugar primeiro para a ficção, para a abertura ao Outro e, finalmente, para a impossibilidade de permanência (*demeure*). O testemunho será, então e sempre, da ordem da ficção, no sentido em que não comunica uma presença, não prova nada, apenas fala de um eu que já não está.⁹² O testemunho interrompe para poder narrar, descrever o instante e as suas possibilidades.

[...] Foi então que vi o homem.

Estava sentado na ponta de um banco. Vestia uma capa preta e luzidia, pele de foca. Tinha as mãos nos bolsos, os joelhos apertados como se se defendesse do frio. Sem chapéu. A água escorria-lhe dos cabelos, escorregava pelo rosto ossudo e vincado. Estaquei diante dele. Não dava sinais de doença, de mal-estar, nem sequer de tristeza. Os olhos, fixos, não pestanejavam. Não me via, continuou a não me ver quando deliberadamente me coloquei no que julguei ser o seu campo de visão. Os olhos continuavam a vencer a mesma distância. Voltei-me para trás: queria apanhar, surpreender a imagem que ele escolhera. Vi o enfiamento vazio de uma rua, o céu baço ao fundo – o nada. Tornei a olhá-lo. O rosto de pedra parecia agora carregado de malevolência e ódio. E também de uma solidão sem desespero, inumana.

Dei dois passos indecisos. O homem recolheu o olhar, trouxe-o mais perto, deu-mo, feriu-me com ele. Ao mesmo tempo, abriu-se-lhe a boca num sorriso mordido pelos dentes agudos. Começou a levantar-se, e era alto e alto, e não acabava nunca mais de erguer-se, e as pregas da capa alongavam-se interminavelmente. Recuei, assustado. Diante de mim, por mercê da perspectiva diferente, estava uma pacífica estátua de homem célebre. [...].⁹³

⁹² Tal como anuncia Jacques Derrida, in *Morada: Maurice Blanchot*, p. 22: “[...] Mas se o testemunho pretende sempre testemunhar em verdade, da verdade, pela verdade, ele não consiste, no essencial, em dar a conhecer, em fazer saber, em informar, em dizer o verdadeiro. Como promessa de fazer a verdade, [...] aí onde a testemunha deve ser a única, [...] o testemunho está sempre ligado à possibilidade, pelo menos, da ficção, do perjúrio e da mentira. Eliminada esta possibilidade, mais nenhum testemunho seria possível e não teria mais, em todo o caso, o seu sentido de testemunho [...] ele sofrerá sempre por estar indecidivelmente ligado à ficção, ao perjúrio ou à mentira, e por nunca poder nem dever, sob pena de deixar de testemunhar, tornar-se uma prova [...]”

⁹³ José Saramago, *Deste Mundo e do Outro*, pp. 88-89. Também na crónica do mesmo livro “Os olhos de pedra”, pp. 63-64, Saramago se refere a uma estátua e à sua superstição relativamente aos olhos das estátuas: “[...] O pior são os olhos. [...] De nada serve pedir ajuda ao bom senso. A realidade está diante de mim: uma figura de pedra é uma figura de carne petrificada. Ficou parada num certo movimento, numa certa posição, não fala, não respira – mas vê. [...] Não aguento o olhar de uma estátua. [...] Imaginações? Nunca se sabe. [...] Um dia (há sempre um dia, mesmo nas histórias não inventadas), da estátua só ficou o pedestal, [...] Em

Testemunho e ficção literária, quase que falamos numa sinonímia. Aquilo que eu testemunho ninguém mais o poderá testemunhar. Verdade ou ficção, que importa? É pelo testemunho que vivo a possibilidade, o limite, a fronteira, que vivo nesse limite, nessa possibilidade, nessa fronteira, por um instante: “Foi então que vi o homem”. Sim, acreditamos, neste instante, tratar-se de um homem, visto pelo narrador. Mas este instante é da ordem do impossível, do insustentável, é uma experiência absurda, uma experiência do impossível, uma ficção. Ou literatura.

[...] Dizer que a experiência é uma invenção não é [...] remeter a literatura para o domínio das ficções que se separam da dita «vida real» – fábulas, apenas –, mas afirmar que a experiência de cada um na sua absoluta singularidade é uma escrita: não uma memória que se acumula e actualiza carregando o presente com um peso morto que o determina, mas sim «um registo vivamente problemático». Esse registo, essa escrita, tem como condição a ficcionalidade. O que de único foi vivido nunca pode ser objecto de uma representação que por definição é da ordem do comum, mas só pode dar-se através desta (atravessando-a, interrompendo-a) como o impossível. Desse modo só pode provocar o desajuste da representação: todos os relatos da experiência são falsos no sentido de não poderem ser comprovados, porque nenhum é necessariamente verdadeiro. Só há relação com a verdade como promessa. Da verdade, nunca podemos dizer «ei-la». É sempre a promessa que move a leitura como outra escrita, promessa em que o desajuste da representação é de novo a verdade da invenção viva. Falar de desajuste é aqui visar o movimento de suspensão do sentido, suspensão da realidade, que constitui algo de irredutível na experiência literária. Esse movimento da escrita pode ser designado como ironia [...].⁹⁴

O que a estátua vê permanece secreto (vazio, mudo⁹⁵), mas só o poderá ser porque a testemunha atesta que a viu olhar para lá. Este vazio terá, certamente, um nome, que a obrigação de guardar segredo impede de revelar. A testemunha partilha apenas o que pode ser dito sobre o instante, sobre a experiência do testemunho. Testemunho de ficção, texto literário.

qualquer parte, não sei onde, os olhos da pedra estão vendo (quem sabe?) todas as coisas que os nossos olhos de homens gostariam de ver e aprender: o real valor do tempo e do que nele se contém, a serenidade de saber--se transitório e sorrir disso – e também a coragem de ser firme no tempo da inconsistência. Mas talvez, para tanto, seja preciso ser de pedra. Ou ter olhos de pedra. Ou ser olhos da pedra.”

⁹⁴ Silvina Rodrigues Lopes, *A Legitimação em literatura*, pp. 460-461.

⁹⁵ Giorgio Agamben, *Ideia da Prosa*, p. 112: “[...] Só a palavra nos põe em contacto com as coisas mudas. [...] só o homem consegue interromper, na palavra, a língua infinita da natureza e colocar-se por um instante diante das coisas mudas. [...]”

A mentira será, então, outro modo de dizer ficção e, também, condição deste texto, no sentido de que, a experiência narrada é intransmissível e transporta sempre a “assinatura” do experienciador, isto é, para o caso que nos interessa, do autor. E a sua eficácia dependerá sempre do destinatário, ou melhor, do leitor se rever ou não nessa experiência, ou nessa memória, delas fazerem parte da sua identidade cultural (no caso de o não serem, aquela experiência apenas poderá ser apreendida como informação ou como romance). Há que distinguir, como alerta Derrida, entre falso testemunho e intenção deliberada de enganar.⁹⁶

Na medida em que um texto, qualquer texto, informa, narra, descreve, dá conta, ele será sempre da ordem do testemunho. Mesmo o texto literário, melhor será dizer ficcional, se – e quando – o narrador se dá a conhecer na condição de autor, quando diz “eu”, pode estar a mentir mas essa será uma mentira literária, ou seja, não existe da parte do autor nenhum compromisso prévio que o impeça de dizer: isto é verdade. O que torna mais difícil qualquer tentativa de separação de géneros.

Uma primeira e ténue distinção entre conto e crónica, no domínio do testemunho, poderá ser a do sujeito: na crónica há sempre um “eu” que parece testemunhar, no conto a terceira pessoa, o outro, prevalece, sem que, no entanto, a figura do “um” (o autor) deixe de estar presente. Mas tal não significa que a dualidade testemunho/ficção desapareça, pelo contrário, continua a fazer parte de um e de outro, não só porque, sendo da ordem do segredo, é sua condição o envolvimento de um terceiro, como pelo mais simples e prosaico facto de que o texto literário tudo aceita. E se aceitamos um eu que testemunha, aceitamos também um ele, um qualquer, porque aceitamos complacentemente que o narrador se tornou sombra dos personagens, responsável pelo que vai ser dito, necessário porque só ele sabe. O narrador testemunha pela testemunha. E tal apenas lhe é permitido porque é de literatura que falamos. Tal como afirma Derrida:

[...] Pode ler-se o mesmo texto – que portanto não existe nunca em «si» – como um testemunho dito sério e autêntico ou como um arquivo, ou como um documento, ou

⁹⁶ No livro *Morada: Maurice Blanchot*, pp. 32-33, Derrida adverte: “Mesmo o perjúrio, no caso do falso testemunho – o falso testemunho é um perjúrio –, mesmo a mentira supõe esta estrutura do «eu falo», «nós falamos a mesma língua». De outro modo não haveria mentira, e esta partilha da competência proporciona mesmo a condição da mentira. É preciso falar a mesma língua no pior mal-entendido e tendo em vista a interrupção do *nós*, tendo em vista a ruptura mais radical, mais belicosa, mais dissociadora do «nós» – na mentira, no perjúrio, no ludíbrio, no falso testemunho, que não é, lembro-o, o testemunho falso. [...] O falso testemunho supõe este acordo na língua. Eu não poderia mentir se não supusesse que o outro compreende o que lhe digo *como* lho digo, *como* quero dizer-lho. Não haveria mentira de outro modo. [...]”.

como um sintoma – ou como obra de uma ficção literária, até mesmo como obra de uma ficção literária que simula todos os estatutos que acabamos de enumerar. Porque a literatura pode dizer tudo, ela pode fingir mesmo o logro [...].⁹⁷
[...] Vejamos o exemplo de dois discursos perfeitamente idênticos, até nas próprias vírgulas: um pode mentir se se apresentar como dirigindo-se de modo sério e não ficcional ao outro, mas o outro (o mesmo quanto ao conteúdo) já não mente se se rodear dos signos distintivos da ficção literária [...].⁹⁸

Ou Saramago:

[...] Deu-se-me um nó na garganta e pus-me a olhar, do horizonte desta mesa, essa terra que é minha, que não conheço toda, que mal conheço, de que tão pouco sei, onde há gente que fala a minha língua, gente para quem escrevo estas crónicas, que são como pontes lançadas no espaço vazio à procura de solo firme onde possam assentar a sua esperança de duração. E então veio-me cá de dentro uma grave e grande cólera contra a literatura que de tudo faz motivo e ocasião. [...].⁹⁹

No conto *Cadeira*¹⁰⁰, é o ditador que cai, numa queda que demora 23 páginas, ao longo das quais o narrador-sombra se vai posicionando na acção, testemunha privilegiada, realizador, produtor e personagem-fantasma. Se *Cadeira* tivesse sido composto por menos palavras, poderia encaixar-se nos volumes de crónicas aqui estudados, mas Saramago precisava desta duração, desta demora, para dar conta da morte anunciada do velho ditador, tão prolongada quanto o tempo da sua governação, tão sofrida quanto o sofrer infligido, e para nos presentear com um certo regozijo pelo exemplar (testemunho) trabalho e contributo dos mais pequenos e insignificantes seres, heróis desta queda.

[...] Vai a cair para trás. Aí vai. Aqui, mesmo em frente dele, lugar escolhido, podemos ver que tem o rosto comprido, o nariz adunco e afiado como um gancho que fosse também navalha, e se não se desse o caso de ter aberto a boca neste instante, teríamos o direito, aquele direito que tem toda e qualquer testemunha ocular, que por isso diz eu vi, de jurar que não há lábios nela. [...]
[...] ai Santa Comba [...]. Esta queda não é uma qualquer queda de Chaplin, não se pode repetir outra vez, é única e por isso excelente [...].¹⁰¹

⁹⁷ *Idem*, p. 24.

⁹⁸ *Idem*, p. 33.

⁹⁹ José Saramago, *Deste Mundo e do Outro*, op. cit., p. 52.

¹⁰⁰ José Saramago, *Objecto Quase*, pp. 11-34.

¹⁰¹ *Idem*, pp. 24-25.

As alusões a Salazar são várias e este narrador não permite distrações: a todo o momento nos interpela a observar, a reparar, a assistir, a testemunhar com ele, porque é de um nós que se trata, um nós implicado numa História e que, agora e através do mediador que é este conto, tem a oportunidade de se revelar.

Num longo entretanto, força-nos também a interromper o tempo, a suspender aquela imagem da cadeira que cai, qual *slow motion* cinematográfico, ou investigação criminal que repetidamente fixa uma imagem para melhor observar o que nela se encerra. Se tivéssemos de eleger um texto-suspensão, um texto de Saramago que seja o de uma ficção-testemunho, seria, certamente, este, em que tudo se joga num entre, numa eminência: entre o momento em que o sujeito-ditador se aproxima e o momento em que se senta, entre o sentar e o partir-se o pé da cadeira – fruto de um longo de tempo de trabalho por parte do bicho da madeira, acerca do qual o narrador tece longas considerações –, entre o momento em que se inicia a queda e a queda propriamente dita. Entre o sensível (o testemunho dos factos) e o inteligível (a interpretação do seu sentido), se recorrermos a uma terminologia cara a Jacques Rancière.¹⁰² Neste longo intervalo, o narrador tem tempo. Tempo para passar a mensagem que pretende desde o início: com esta queda, chegou ao fim um tempo de ditadura. E de vida. A morte do ditador fica, desde logo, inscrita nesta queda. Agora, basta-nos esperar. Ao nós. O tempo necessário fará o resto. Ou o futuro que este presente informa já.

[...] Como se a interrupção súbita de uma ordem não fosse nada menos que a interrupção do próprio tempo. A revolução. Isso que testemunha o testemunho não é nada menos que o instante de uma interrupção do tempo e da história, um segundo de interrupção no qual a ficção e o testemunho encontram o seu comum recurso. [...].¹⁰³

Este testemunho, sem ele, não saberíamos, com precisão, a verdade daquele instante. Verdade que – sabemo-lo, porém – é uma não verdade, uma ficção. Mas o quadro

¹⁰² In revista *Intervalo 2: O Testemunho*, op. cit., p. 177.

¹⁰³ Jacques Derrida, *Morada: Maurice Blanchot*, op. cit., p. 78.

que nos permite observar é da ordem do milagre, da benfeitoria, da salvação e da promessa. Por isso, será bem-vindo.

[...] todo o testemunho testemunha por essência o miraculoso e o extraordinário a partir do momento em que deve, por definição, apelar para o acto de fé para além de toda a prova. Quando testemunhamos [...] pedimos ao outro que acredite na nossa palavra como se se tratasse de um milagre. A testemunhalidade, aí onde ela partilha a sua condição com a ficção literária, pertence *a priori* à ordem do miraculoso. [...] O milagre é o traço de união essencial entre testemunho e ficção. E a paixão de que falamos está associada ao miraculoso, ao fantástico, ao fantasmático, ao espectral, à visão, à aparição, ao tocar do intocável, à experiência do extraordinário, à história sem natureza, à anomalia [...].¹⁰⁴

Se a primeira condição do testemunho é a língua e o conteúdo do que é transmitido nessa língua – entendemos a mensagem do conto porque somos portugueses, porque conhecemos o episódio, porque identificamos facilmente este momento na História de Portugal –, a segunda reside no instante, na eminência que interrompe um tempo e no uso da primeira pessoa. O eu que fala, ou escreve, numa determinada língua e informando nessa língua sobre determinado conteúdo, presta determinado testemunho. O testemunho, nesse instante preciso, é um acto, um performativo, se quisermos, um exemplo¹⁰⁵. Quem testemunha exemplifica o acto, descrevendo-o. O que significa também que o testemunho (e quem dele dá conta) é singular e insubstituível e que implica uma partilha, uma presença, um terceiro.

[...] Façam o favor de não sorrir. Isto é sério, e eu não tenho culpa de que estas coisas só a mim aconteçam [...] Sonhei, com certeza. [...] Não sonhei. [...] Fiquei

¹⁰⁴ *Idem*, pp. 79-80.

¹⁰⁵ Entendemos aqui exemplo, segundo a reflexão de Giorgio Agamben, in *A comunidade que vem*, p. 16: “[...] o que caracteriza o exemplo é o facto de valer para todos os casos do mesmo género e, simultaneamente, estar incluído entre eles. Ele é uma singularidade entre as outras, que está no entanto em vez de cada uma delas, vale por todas. Por um lado, todo o exemplo é tratado, de facto, como um caso particular real, por outro, reconhece-se que não pode valer na sua particularidade. Nem particular, nem universal, o exemplo é um objecto singular que, digamos assim, se dá a ver como tal, *mostra* a sua singularidade. [...] Porque o lugar próprio do exemplo é sempre ao lado de si próprio, no espaço vazio em que se desenrola a sua vida inqualificável e inesquecível. Esta vida é a vida puramente linguística. Só a vida na palavra é inqualificável e inesquecível. O ser exemplar é o ser puramente linguístico. Exemplar é aquilo que não é definido por nenhuma propriedade, excepto o ser-dito. Não é o ser-vermelho, mas o ser-*-dito-vermelho* [...] que define o exemplo. [...]”

desamparado. Tivera nas mãos um segredo (de quê, não sei) e agora ali estava, vazio, solitário, roubado. Mas isto aconteceu, juro. E é bom que o leitor acredite que estas coisas acontecem. Preciso da sua companhia.”¹⁰⁶

O testemunho implica também uma estabilidade, uma ordem, que antecede o momento acerca do qual se testemunha, o momento da anomalia ou do milagre, do extraordinário. Este instante único, só eu vos posso dizer qual foi, mas para que isso aconteça, preciso de o repetir¹⁰⁷. E é neste momento de partilha que o instante é destruído, interrompido, fragmentado, estilhaçado. Por um lado, o instante é o momento da testemunha, da sua presença num aqui e agora preciso, que nenhuma imagem – mesmo literária – pode fixar. Não podemos senão acreditar, porque só a testemunha lá esteve, só ela presenciou aquela singularidade. Todavia, quando o testemunho se dá (e tem de dar-se, ou não seria testemunho), se partilha – num acto literário, por exemplo – a testemunha está já a repetir-se, num outro instante. Como nos recorda Derrida, é aqui que se desenha, se “insinua” a “possibilidade da ficção”, da “mentira” e “da literatura”.¹⁰⁸

Possível e impossível do instante. O instante é também uma das formas que acreditamos de excelência no estudo da interrupção em literatura. Dizer o instante é dizer que algo está para acontecer, algo que está ali, suspenso do meu testemunho, que vos obriga a continuar a ouvir-me – a ler-me – porque este instante é só meu e só eu o posso transmitir, repetir. Vou agora partilhá-lo, agarrar o que esteve suspenso, descrevê-lo, repeti-lo, esse exemplo que vos ofereço de uma presença e que a vós cabe decifrar, compreender, traduzir e, mais tarde, repetir.

Todas as crónicas são, quase que por “definição”, instantes, sejam eles captações, memórias, ou experiências surreais. Fragmentos, portanto (e não será toda a literatura, fragmento?). Aí se descreve, pois, o eminente, esse algo que está para acontecer – que já aconteceu – pela escrita, pela voz que narra. Estamos no reino da eminência do que já aconteceu e da eminência do que vai acontecer. Um tempo sem tempo, suspenso antes e suspenso agora. Saramago vai mais longe: força o leitor a olhar para esse instante, insiste na necessidade da sua atenção, recorda-lho recorrentemente. É-lhe necessária a confiança

¹⁰⁶ José Saramago, conto “Um encontro na praia”, in *Deste Mundo e do Outro*, op. cit., p. 121.

¹⁰⁷ Ou de o representar. Sigamos Maurice Blanchot, in *Morte suspensa*, p. 41: “[...] Talvez todas estas palavras sejam uma cortina por detrás da qual o que se representou não mais deixará de se representar [...]”

¹⁰⁸ Jacques Derrida, *Morada: Maurice Blanchot*, op. cit., p. 39.

(a responsabilidade?) do leitor, a sua cumplicidade. Na crónica “Um braço no prato”, a cena passa-se num restaurante, que o autor frequenta “uma vez por outra”. Repare-se no “tempo”, na duração da escrita de um testemunho, na precisão com que o autor analisa, vê, detalha, como que para tornar mais verdadeiro este instante ao olhar do leitor. Pede- -lhe mesmo: “Olhemos bem que vale a pena.” O “instante” que reproduzimos acontece a partir do 6.º parágrafo de uma crónica composta por 9. Aqui se regista o que, para o autor, constitui exemplo, testemunho, de obscenidade.

[...] agora ponho os olhos num casal que entrou e que resume toda a mais gente que mastiga, deglute e transpira. [...] São ambos altos, corpulentos, clientes certos como se depreende da familiaridade com que tratam e são tratados pelo pessoal. Vão sentar-se num canto, ele um pouco escondido pela dama que está à minha direita e que, neste momento, já comida a sopa, extrai cuidadosamente da boca, com os dedos, as espinhas do peixe-espada; mas a mulher, que faz ângulo recto com ele, fica-me ao alcance facilmente. Olhemos bem que vale a pena.

Mesmo sentada, continua a ser alta. Da corpulência ficou o seio avantajado que invade a mesa pela fronteira de um decote redondo e aberto. Tem os cabelos pintados de uma cor que ralha com os olhos e a pele, uma espécie de mogno com riscos de pau-rosa. Os lábios são finos e pintados por fora, a fingir uma boca carnuda. E durante a refeição vão ficar esborratados, com a tinta a subir capilarmente pelas rugas minúsculas que lhe sulcam a parte superior da boca. Tem as mãos cobertas de anéis aparatosos e usa brincos compridos que oscilam como barbilhos de leitão.

O vestido é todo em azuis, amarelos, vermelhos, e mostra os braços brancos e espalmados como coxas. Fixo o olhar no braço direito, que vejo melhor. É realmente uma magnífica peça de carne, de grande tamanho, que a dona exhibe aos circunstantes com estremecimentos e sacudidelas que não apenas ocasionais. Acredita provavelmente que é o seu grande trunfo afrodisíaco e atira com ele aos homens que estão em redor, atira-o para o meu prato com um grande ar de fêmea pública. Cautelosamente, empurro-o para a borda, entre os restos e o molho já frio, e chamo o empregado para pedir-lhe o café e que me leve dali tudo.

E se nesse momento tivesse entrado no restaurante uma adolescente de mini-saia, esbelta e luzidia, mostrando a pele polida e jovem, as burguesas juntariam as cabeças oleosas, odiosas, e acusá-la-iam de obscenidade. Mas obsceno era aquele braço enorme que o criado levava no meu prato, e que ia ser despejado na lata do lixo.¹⁰⁹

A essência do testemunho está na memória, nessa capacidade que o homem tem de permanecer num determinado acontecimento e de, permanecendo, testemunhá-lo do ângulo do seu olhar, num profundo apelo ao pensamento. Porque o acontecimento em si

¹⁰⁹ José Saramago, *A Bagagem do Viajante*, op. cit., pp. 44-45.

é frágil, inenarrável a não ser por quem o retém para o testemunhar mais tarde. Reter o presente, interromper o tempo, reinterpretá-lo e passar esse testamento ao outro.

É preciso, portanto, é mesmo necessário, o outro. O que nos transporta para a questão da alteridade, de que falamos noutra capítulo deste trabalho.

1. Diferenças e contaminações entre conto e crónica

*Em geral, uma crónica é uma maneira de ligar o vulgar ao excepcional, o curso normal do tempo a acontecimentos que o escandem, uma maneira, portanto, de atestar... a racionalidade do mundo: pela certeza de que nele se passam regularmente coisas, coisas que entram nos esquemas de interpretação existentes [...]. A literatura é este intervalo, este desvio, entre um material de experiência e uma voz deste material. [...]. A literatura é a recusa da palavra auto-evidente, carregando as marcas da sua verdade [...].*¹¹⁰

Jacques Rancière

*É pois verdade que, interrogados sobre o significado e a importância que essas crónicas tiveram no nosso trabalho de romancista, mais de uma vez respondemos: «Tudo o que está nos romances pode ser encontrado nas crónicas.»*¹¹¹

José Saramago

Entendemos por narrativas breves o conjunto das produções literárias de Saramago, a que o autor deu o nome de crónicas e contos e tomamos, desde início, uma posição de abertura crítica face a essas mesmas designações, ou, se assim o quisermos, uma posição de dúvida perante qualquer identidade ou categorização, já que, assim o tentaremos demonstrar, nessas narrativas, encontramos mais contaminações do que diferenças conceptuais. Revemos, aliás, esta nossa posição, na afirmação de Silvina Rodrigues Lopes, quando nos diz que:

[...] a marca que assinala o género não é necessariamente uma menção explícita ou um tema (embora possa sê-lo), assim como também não é obrigatório que o autor ou o leitor tenham consciência dela. O que é importante é que essa marca não pertence a género nenhum. À semelhança do que acontece com a menção de género, qualquer outro traço distintivo de género está numa relação de complementaridade com o texto: acrescenta-se ao texto suprimindo aquilo que nele falta, mas sem lhe pertencer, sem o completar, na medida em que permanece sempre exterior. O traço distintivo de género é aquilo que permite que um texto participe de um ou vários géneros sem que pertença a qualquer género pois, para além de assinalar aquela participação, ele assinala a incompletude do texto: a necessidade de algo exterior que o encerre fazendo-o participar do género, mas que ao mesmo tempo revele o seu ilimitado, o seu não-encerramento em qualquer género. [...].

[...] na medida em que um texto nunca pertence a um dado género, embora participe de um ou vários géneros, ele está sempre para além de qualquer descrição ou

¹¹⁰ In revista *Intervalo 2: O Testemunho*, op. cit., pp. 178-181.

¹¹¹ José Saramago, *A Crónica como aprendizagem* (cf. Anexo I), disponível em www.josesaramago.org

interpretação. [...] qualquer teoria que se proponha como guia para a descrição ou interpretação de um texto não pode senão deixar de fora aquilo que nele não se subordina a uma lei mas nele faz lei [...].¹¹²

Afirmámos já, ao longo deste trabalho que o seu próprio problema – o de uma escrita da interrupção – não suporta qualquer moldura conceptual. Arriscamos agora uma primeira apropriação deste mundo, o mundo das narrativas breves de José Saramago, onde as categorizações só entram – quando entram – nos títulos dos livros; em tudo o resto, assim nos parece, antes de se distinguirem, contaminam-se, inter- -ajudam-se. “[...] O que a literatura faz é pôr em causa a lógica do testemunho. Há literatura [...] quando é ficcionada a pessoa da testemunha. [...]”.¹¹³ Se aqui falamos em contaminação de géneros, será então apenas para traçarmos uma linha, que não separa, antes liga, os vários textos de Saramago. Consideramos mesmo que a própria palavra “géneros” é aqui despropositada e recorreremos ao seu ancestral medieval, que captámos em Agamben: “[...] os géneros e os universais são «maneries» [...]”, ou seja, segundo nos esclarece o mesmo autor, “[...] aquilo a que eles chamavam «maneira» não designava um aspecto genérico nem uma particularidade, mas algo como uma singularidade exemplar ou um múltiplo singular [...]”.¹¹⁴ Agamben conduz-nos à questão da singularidade e dos universais, ao pretendermos falar de ligações, de contaminações, de problematizações que se cruzam e desenvolvem, contribuindo para fixar um estilo, um modo de estar num lugar de escrita ou de múltiplas escritas, de textos de vários tons (“[...] Em qualquer forma literária, há a escolha geral de um tom¹¹⁵... e é aqui precisamente que o escritor se individualiza claramente porque é aqui que se compromete [...]”.¹¹⁶), assim lhes preferimos chamar, mas que, estudados conjuntamente, nos transmitem uma mesma harmonia inquietante, uma singularidade e um plural. A este processo, que se nos afigura

¹¹² Silvina Rodrigues Lopes, *A legitimação em literatura*, pp. 284-285.

¹¹³ In revista *Intervalo 2: O Testemunho*, op. cit., p. 180.

¹¹⁴ Giorgio Agamben, op. cit., p. 28.

¹¹⁵ A este propósito, registe-se aqui a seguinte passagem do livro *A legitimação em literatura*, de Silvina Rodrigues Lopes: “[...] É quando o dizer põe em discurso uma força desconhecida e insituável que ele se distingue por um tom, um ritmo, uma singularidade, que não são a manifestação de um sujeito ou de um «querer dizer» anterior, mas também não dependem de uma verdade ou essência da linguagem. Por isso a literatura pode ser definida como pulsação do acontecimento ou inquietação das formas, um movimento em que a deformação da sintaxe aparece como condição do sentido. [...] Poderíamos dizer que o tom é o relacional do discurso. Mas então teríamos de falar de uma relação sem relação, pois não há nada de inter-pessoal no tom [...]”, p. 322.

¹¹⁶ Roland Barthes, *O Grau Zero da Escrita*, p. 16.

colocar o estereótipo do género à distância, julgamos poder também chamar: “[...] abalar o discurso do Outro [...]”.¹¹⁷, ou seja, também aqui e mais uma vez, é pertinente falarmos de alteridade e testemunho.

Nas crónicas e nos contos de Saramago (mas também, por vezes, na escrita diarística), o texto surge-nos como tradução possível de um estar no mundo, representação de um tempo. Mas não é nunca um texto-fechado. É um Saramago-testemunha, no sentido em que não é testemunha quem escolhe sê-lo, mas sim quem, por circunstâncias várias, assistiu, presenciou, ouviu falar. É um Saramago-testemunha-sobrevivente, um terceiro portanto, que nos lê o mundo através de fragmentos que nos dão a conhecer a sua “leitura” e a sua reflexão crítica, fragmentos onde os géneros se entrelaçam (as crónicas contam, na maioria das ocasiões, pequenas histórias, mais ou menos ficcionadas; alguns contos remetem, por seu turno, para realidades próximas àquela em que habita o autor) e os possíveis são lançados como dados, numa partida em que o autor se problematiza a si mesmo e aos seus actos.

É nesta medida que entendemos ser o texto de Saramago, a nosso ver, e simultaneamente, um espaço a decifrar, uma heterodoxia, um novo, no sentido do lugar da experiência inexperenciada, de um não lugar talvez¹¹⁸, mas cuja força forma o sujeito. Que experiência é esta? A da ficção, a da literatura, que o mesmo será dizer, a da persuasão da (e pela) palavra.

Se, na crónica, o essencial é a situação, o olhar, o instante, o que dizer do conto? Também aí, o que importa é uma situação, um real imaginado, que também o pode ter sido no espaço da crónica. Em Saramago, esta contaminação dá-se, inclusive, ao nível das temáticas. Encontramos disso exemplos vários, deixando aqui um deles: a “designada”¹¹⁹ crónica “História do rei que fazia desertos”¹²⁰, inserida no volume de crónicas *A Bagagem do Viajante*¹²¹ e o conto “Refluxo”, que integra o livro *Objecto Quase*. Observemos o texto integral da crónica e alguns excertos do conto:

¹¹⁷ Roland Barthes, *O Rumor da Língua*, p. 270.

¹¹⁸ Ou de um lugar da memória, expressão usada por Eduardo Prado Coelho, in *Tudo o que não escrevi*, vol. 2, p. 20.

¹¹⁹ Saramago reconhece, em *A Estátua e a Pedra*, op. cit., p. 28, que “[...] os meus romances caracterizam-se por terem títulos que não são os mais apropriados para o género [...]”. O mesmo se poderá dizer da decisão de rotular os volumes *A Bagagem do Viajante* e *Deste Mundo e do Outro* com a designação de crónicas, quando, tantas delas, se assemelham a contos, do ponto de vista do imaginário da realidade.

¹²⁰ José Saramago, *A Bagagem do Viajante*, op. cit., pp. 111-113.

¹²¹ *Objecto Quase*, pp. 53-69.

História do rei que fazia desertos

Era uma vez um rei que nascera com um defeito no coração e que vivia num grande palácio (como sempre costumam ser os palácios dos reis), cercado de desertos por todos os lados, menos por um. Seguindo o gosto da mazela com que viera ao mundo, mandara arrasar os campos em redor do palácio, de tal maneira que, assomando pela manhã à janela do seu quarto, podia ver desolação e ruínas até ao fim e ao fundo do horizonte.

E quem isto ler e não for contar,
Em cinza morta se há-de tornar.

Encostado ao palácio, da banda das traseiras, havia um pequeno espaço murado que parecia uma ilha e que ali calhara ficar por estar a salvo dos olhares do rei, que muito mais se comprazia nas vistas da fachada nobre. Um dia, porém, o rei acordou com sede de outros desertos e lembrou-se do quintal que um poeta da corte, adulator como a língua de um cão de regaço, já antes comparara a um espinho que picasse a rosa que, em seu dizer, era o palácio do monarca. Deu pois o soberano a volta à real morada, levando atrás de si os cortesãos e os executores das suas justiça, e foi olhar torvo o muro branco do quintal e os ramos das árvores que lá dentro haviam crescido. Pasmou o rei da sua própria indolência que consentira o escândalo e deu ordens aos criados. Saltaram estes o muro, com grande alarido de vozes e de serrotes, e cortaram as copas que por cima sobressaíam.

E quem isto ler e não for contar,
Em cinza morta se há-de tornar.

Mirou o rei o resultado, a ver se seria bastante, a consultar o seu coração defeituoso, e decidiu que os muros deviam ser deitados abaixo. Logo avançaram umas pesadas máquinas que levavam penduradas grandes massas de ferro, as quais, balouçando, deram com os muros em terra, entre estrondos e nuvens de poeira. Foi então que apareceram à vista os troncos degolados das árvores, as pequenas culturas e, num extremo, uma casa toda coberta de campainhas azuis.

E quem isto ler e não for contar,
Em cinza morta se há-de tornar.

Pelas nesgas que as árvores deixavam, já via o rei o fim do horizonte, mas temeu que os ramos de repente crescessem e viessem arrancar-lhe os olhos, e então deu outras ordens, e uma multidão de homens se lançou ao quintal e todas as árvores foram arrancadas pela raiz e ali mesmo queimadas. O fogo alastrou às culturas, e diz-se que por essa razão a corte decidiu organizar um baile, que o rei abriu sozinho, sem par, porque, como já foi dito, este rei tinha um defeito no coração.

E quem isto ler e não for contar,
Em cinza morta se há-de tornar.

Acabou a dança quando se apagavam as últimas labaredas e o vento arrastava o fumo para o fundo do horizonte. O rei, cansado, foi sentar-se no trono de levar à rua e deu beija-mão, enquanto olhava de sobrelenho a casa e as campainhas azuis. Gritou uma nova ordem e daí a poucos minutos já não havia casa nem campainhas azuis, nem outra coisa, a não ser, enfim, o deserto.

E quem isto ler e não for contar,
Em cinza morta se há-de tornar.

Para o malicioso coração do rei, o mundo chegara finalmente à perfeição. E o soberano preparava-se já para voltar, feliz, ao palácio, quando dos escombros da casa saiu um vulto que começou a caminhar sobre as cinzas das árvores. Era talvez o dono da casa, o cultivador do chão, o levantador das espigas. E quando este homem andava, cortava a vista do rei e trazia o horizonte para ao pé do palácio, como se o fosse sufocar.

E quem isto ler e não for contar,
Em cinza morta se há-de tornar.

Então o rei puxou da espada e à frente dos cortesãos avançou para o homem. Caíram em cima dele, agarraram-lhe braços e pernas, e no meio da confusão só se via a espada do rei a subir e a descer, até que o homem desapareceu e no lugar dele ficou uma grande poça de sangue. Foi este o último deserto feito pelo rei: durante a noite o sangue alastrou e cercou o palácio como um anel, e na noite seguinte o anel tornou-se mais largo, e sempre mais, até ao fim e ao fundo do horizonte. Sobre este mar há quem diga que virão navegando um dia barcos carregados de homens e sementes, mas também quem afirme que quando a terra acabar de beber o sangue nenhum deserto será jamais possível refazer sobre ela.
E quem isto ler e não for contar,
Em cinza morta se há-de tornar.

Refluxo

Primeiramente, pois tudo precisa de ter um princípio, mesmo sendo esse princípio aquele ponto de fim que dele se não pode separar, e dizer «não pode» não é dizer «não quer» ou «não deve», é o estreme não poder, porque se tal separação se pudesse, é sabido que todo o universo desabaria, porquanto o universo é uma construção frágil que não aguentaria soluções de continuidade – primeiramente foram abertos os quatro caminhos. Quatro estradas largas esquadrelaram o país, arrancando cada uma delas do seu ponto cardeal, em linha recta ou apenas curva por obediência à curvatura terrestre, e para isso tão rigorosamente quanto possível furando as montanhas, apartando as planícies, e vencendo, equilibradas sobre pilares, os rios e os vales que algumas vezes rios têm também. A cinco quilómetros do sítio onde se cruzariam se essa fosse a vontade dos construtores, ou mais bem dito, se essa fosse a ordem que da pessoa real na altura própria receberam, as estradas plurifurcaram-se numa rede de vias ainda principais e logo secundárias, como grossas artérias que para seguir adiante tiveram de metamorfosear-se em veias e em capilares, a qual rede se achou inscrita num quadrado perfeito obviamente com dez quilómetros de lado. Este quadrado que, também primeiramente, guardada por idênticas razões a observação universal que abre o relato, começara por ser quatro fileiras de marcas de agrimensura dispostas no chão, veio a tornar-se [...] num muro alto, quatro panos de muro [...]. Tudo isto veio a resultar em maior glória da pessoa real, como desde a primeira hora haveria de ter sido previsto se se prestasse mais atenção à história da dinastia: todos os reis dela tiveram sempre razão, e os outros muito menos, consoante se mandou escrever e ficou escrito. [...]

[...] Muitos foram os feitos assinaláveis em obra de tal tamanho, muitas as dificuldades, não poucas as vítimas mandadas à frente depois de soterradas [...]. Mas a expressão do génio, a imortalidade provisória [...] calhou em sorte e merecimento ao discreto funcionário que foi de parecer serem dispensáveis os portões¹²² que, de

¹²² No livro *A Bagagem do Viajante*, na crónica “Os portões que dão para onde?”, pp. 83-85, Saramago recorre também à metáfora dos portões, numa clara alusão ao passado, à História e aos seres humanos que estiveram num determinado lugar, que o impregnaram com os seus gestos e identidade, gestos estes e identidade essa que constituem herança e responsabilidade de quantos formam hoje a actualidade. “[...] A toda a hora somos convidados a recordar a vida de quantos por aqui passaram antes de nós, não sei se com a esperança de a revivermos, se para nossa derrotada confirmação. [...] Em viagem [...] não é raro vermos afastarem-se uns portões enigmáticos em terras meio abandonadas ou já de todo baldias. [...] Não sabemos sequer se os batentes abrem para cá ou para lá, e muitas vezes os portões não se continuam em muros ou arames, e tudo isto tem um ar misterioso de terra assobrada. Mas pior ainda é se os portões desapareceram e deles ficaram apenas os dois pilares gémeos, virados um para o outro, como quem pergunta se não há mais nada a esperar. [...] o passado está cheio de vozes que não se calam e ao lado da minha sombra há

acordo com o projecto original, deveriam fechar os muros. [...] Graças ao atento funcionário [...]. Não havia portanto portas, mas aberturas onde terminavam as estradas. [...]

[...] A construção, quatro muros servidos por quatro estradas, era um cemitério. E este cemitério ia ser o único do país. Assim fora decidido pela pessoa real. Quando a suprema grandeza e a suprema sensibilidade se reúnem num rei, é possível um cemitério único. Grandes são os reis todos, por definição e nascimento [...]. Mas sensíveis serão ou não [...]. Assim era este rei. [...] Mas em cada viagem sofria mil sofrimentos: morte, por toda a parte morte, a ponta aguda dum cipreste, a fralda negra duma viúva, e não poucas vezes, dor insuportável, o inesperado cortejo fúnebre que o protocolo imperdoavelmente ignorara [...]. De cada vez o rei [...] supunha morrer ele. E foi por tanto padecer das dores alheias e da sua própria aflição, que um dia [...] teve a simples ideia que veio a ser o cemitério único, central e obrigatório.

Para um povo que se habituara, durante milénios, a enterrar os seus mortos praticamente à vista dos olhos e das janelas, foi uma revolução terrível. Mas quem temia revoluções passou a temer o caos quando a ideia do rei, naquele passo firme e largo que têm as ideias, mormente quando reais foi mais longe [...] todos os cemitérios do país deveriam ser desatulhados de ossos e restos [...] e tudo isto metido a eito em caixões novos que seriam transportados e enterrados no novo cemitério. [...] De repente, toda a gente começou a achar que a ideia do rei era a melhor que jamais nascera em cabeça de homem [...]. A história dos homens tem momentos de puro júbilo: este momento o foi, este povo o teve.

Concluído, enfim, o cemitério, começou a grande operação de desenterramento. [...] Declarou-se o princípio de que cada parte de um morto seria um morto todo, e com isto se alinharam os participantes no infinito funeral que de todos os cantos do país se dirigia [...] para as estradas que ficaram sendo chamadas dos mortos.

No começo [...] não houve dificuldades. Mas depois alguém lembrou [...] que antes da intimativa disciplina dos cemitérios os mortos haviam sido enterrados por toda a parte [...]. Foi, há que confessá-lo, um grande momento de perplexidade. [...] Novas ordens se expediram, e porque o país não podia ser revolvido de ponta a ponta, como revolvidos tinham sido os cemitérios, foram os sábios chamados ao rei para ouvirem da real boca a injunção: inventar rapidamente aparelhos capazes de detectar a presença de corpos ou restos enterrados [...]. O problema acabou por ser resolvido, mas, como sempre nestes casos, não de uma só vez. Para dar um exemplo, cite-se o caso daquele sábio que inventou um aparelho que dava sinal luminoso e sinal sonoro quando encontrava corpos, mas que tinha o defeito capital de não distinguir entre corpos vivos e corpos mortos. [...]

[...] Então foi ordenada a grande investigação, o ciclópico trabalho que durou anos. Não ficou nem um palmo de terra por sondar [...]. Finalmente, o reino viu-se liberto de morte. [...] decretou-se feriado e festa nacional. [...] Livre dos mortos, o rei entrava na felicidade. Quanto ao povo, haveria de habituar-se. [...]

[...] No centro geométrico do país, aberto aos quatro ventos principais, está o cemitério. [...] os sábios [...] provaram perante o rei que não ficara em todo o país um só corpo digno desse nome por levantar. [...].

A ocupação do cemitério [...] fez-se da periferia para o centro. [...]. Mas esta por assim dizer moldura interna, ondulando ao longo dos muros, isolada por eles,

uma multidão infinita de quantos a justificam. Por isso os portões velhos me inquietam, por isso os pilares abandonados me intimidam. Quando vou atravessar o espaço que eles guardam, não sei que força rápida me retém. Penso naquelas pessoas que vivas ali passaram e é como se a atmosfera rangesse com a respiração delas, como se o arrastar dos suspiros e das fadigas fosse morrer sobre a soleira apagada. Penso nisto tudo, e um grande sentimento de humildade sobe dentro de mim. E, nem sei bem porquê, uma responsabilidade que me esmaga. [...] Se o leitor não acredita, faça a experiência. Tem aí dois pilares carcomidos, de gonzo ruídos de ferrugem, cobertos de líquenes. Agora passe entre eles. Não sentiu que os seus ombros roçaram outros ombros? Não reparou que uns dedos invisíveis lhe apertaram os seus? Não viu esse longo mar de rostos que enche a terra de humanidade? E o silêncio? E o silêncio para onde os portões abrem?”.

reflectiu-se, ainda durante o trabalho de transladação, quase simetricamente, numa forma de correspondência viva do lado de fora deles. Não se previra que tal acontecesse [...].

O primeiro sinal [...] foi [...] uma improvisada tenda para comércio de refrescos e outras bebidas. [...] Depois, outras pequenas lojas [...] se instalaram junto daquela e das mais portas, e quem as explorava teve de construir ali necessariamente as suas casas [...] havia ricos e havia pobres, e a distribuição de uns e outros obedecia a razões universais [...] o cemitério tinha uma administração complexa, orçamento próprio, milhares de coveiros. [...] depressa se levantaram os problemas da hierarquia [...]. Que fazer? Construir uma cidade dentro do cemitério? Seria voltar ao princípio [...]. Seria voltar à antiga promiscuidade [...]. Houve então que escolher entre uma cidade de vivos rodeada por uma cidade de mortos, ou, única alternativa, uma cidade de mortos cercada por quatro cidades de vivos. [...] as quatro cidades superiores viveram uma urbanização acelerada [...]. Uma única ficção se conservava: manter os mortos fora da vista dos vivos [...].

Com o correr do tempo, o muro do cemitério tornou-se irreconhecível [...]. Ninguém tem já lembrança de quando foi considerado conveniente mandar colocar enfim os portões do cemitério. [...].

Quatro grandes cidades se interpuseram assim entre o reino e o cemitério [...] quatro cidades inesperadas que começaram por chamar-se Cemitério-Norte, Cemitério-Sul, Cemitério-Oriente, Cemitério-Occidente, mas que depois foram mais benignamente baptizadas e denominadas, pela ordem, Um, Dois, Três e Quatro [...]. Estas quatro cidades eram quatro barreiras, quatro muralhas vivas de que o cemitério se rodeava e com elas se protegia. O cemitério representava cem quilómetros quadrados de quase silêncio e solidão, cercados pelo formigueiro exterior dos vivos, por gritos, buzinas, risos, palavras soltas, rancos de motores, pelo interminável sussurro das células. Chegar ao cemitério já era uma aventura. No interior das cidades, ao fim dos anos, ninguém conseguiria reconstituir o traçado rectilíneo das antigas estradas. [...]. E o agora inevitável aconteceu, apenas ficando por saber, em definitivo, quem começou e quando. [...] corpos enterrados em pequenos quintais familiares, por baixo de flores vivas que se renovavam todas as primaveras. [...] O serviço geral de estatística informou [...] que estava a verificar-se uma acentuada baixa de mortalidade [...]. As quatro cidades do cemitério sentiram as consequências do menor fluxo de mortos [...] e quando enfim se reconheceu que a real política de saúde, por excelente que fosse, não ia a caminho de conceder imortalidade, foi baixado um decreto ferocíssimo para reconduzir as populações à obediência. Não serviu de muito [...] as cidades estagnaram e decaíram. Devagar, tão devagar, o reino começou a repovoar-se de mortos. O grande cemitério central, por fim, recebia apenas cadáveres das quatro cidades circundantes, cada vez mais abandonadas, mais silenciosas. A isto, porém, já o rei não assistiu.

Era muito velho o rei. Um dia [...] viu [...] a ponta aguda de um cipreste que rompia por cima de quatro muros brancos [...] há coisas que se adivinham sem dificuldade, principalmente quando se chega a muito velho. O rei [...] percebeu que chegara a hora de compreender. Com um guarda atrás de si, como determinava o protocolo, desceu ao parque do palácio. Arrastando o seu manto real, seguiu devagar por uma álea que ia dar ao coração fechado do bosque. Ali numa clareira se deitou, sobre as folhas secas se deitou, e estando deitado olhou o guarda que se ajoelhara, e disse antes de morrer: «Aqui.».

Em ambos os casos percebemos tratar-se, com clareza, de uma situação ficcionada. Em ambos, o texto literário ironiza com as fragilidades e loucuras do poder absoluto. Em ambos os textos, os outros são convocados, os sem-parte, os excluídos do reino. E se, na crónica, pela economia que a enferma, o autor vai exorcizando a acção do

rei com uma ladainha várias vezes repetida (para que não seja esquecida), no conto, mais rico de detalhes, percebe-se que o problema de fundo é comum: a vontade de um não chega para destruir o colectivo e do deserto – ou do cemitério – há-de sempre surgir o novo e o antigo, o novo que se torna antigo, o particular que deriva em universal, a ruptura, a interrupção e, de novo, o princípio, porque tudo tem de ter um princípio.

É, pois, neste lugar ficcionado, que o autor encontra o espaço literário necessário ao explorar de um território de testemunho, um testemunho pelo qual não é responsável e que lhe permite justificar-se enquanto autor que se identifica, do ponto de vista da reflexão, com o narrador. Entre testemunho e ficção surge então uma rede instável, a rede da literatura.¹²³

O próprio Saramago deita por terra a problemática do género literário. Tomemos como exemplo o que o autor diz na crónica *O rato contrabandista*¹²⁴:

Segundo os dicionários, fábula é uma «pequena composição de forma poética ou prosaica, em que se narra um facto alegórico, cuja verdade moral se esconde sob o véu da ficção, e na qual se fazem intervir as pessoas, os animais e mesmo as coisas inanimadas». Se a laboriosa explicação está correcta, então esta crónica é uma fábula, embora, desde já o declaro, não seja meu propósito esconder aqui qualquer verdade moral. Pelo contrário: no meu fraco entender, as verdades, morais ou imorais (e sobretudo estas), deveriam andar bem à vista de toda a gente, como a cor dos olhos.

Decido portanto que isto não é uma fábula: [...].

Na obra *La notion de littérature*¹²⁵, Todorov refere Maurice Blanchot enquanto defensor da não obediência aos géneros. Blanchot falará, segundo Todorov, em “[...] littérature intière, genre ultime [...], car l’évolution de la littérature moderne, consiste précisément à faire de chaque oeuvre une interrogation sur l’être même de la littérature.” E cita Blanchot, quando este afirma que:

¹²³ Em *A Estátua e a Pedra*, op. cit., Saramago define os contos de *Objecto Quase* enquanto “ideias-fortes”, mais perto da ficção científica.

¹²⁴ José Saramago, *A Bagagem do Viajante*, op. cit., p. 115.

¹²⁵ Tzvetan Todorov, *La notion de littérature*, pp. 27-28. A afirmação de Blanchot pertence à obra *Le livre à venir* (edição de 1959).

[...] Seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques, prose, poésie, roman, témoignage, sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme. Un livre n'appartient plus à un genre, tout livre relève de la seule littérature, comme si celle-ci détenait par avance, dans leur généralité, les secrets et les formules qui permettent seuls de donner à ce qui s'écrit réalité de livre. Tout se passerait donc comme si, les genres s'étant dissipés, la littérature s'affirmait seule, brillait seule dans la clarté mystérieuse qu'elle propage et que chaque création littéraire lui renvoie en la multipliant, - comme s'il y avait donc une «essence» de la littérature. [...].

Todorov acredita que não desapareceram propriamente os géneros, unicamente os do passado, agora substituídos por outros. Não podemos falar em transgressão sem, implicitamente, estar a assumir a norma. O próprio Blanchot, ainda de acordo com a análise de Todorov, assumirá que, por vezes, em obras excepcionais, um limite é excedido, sendo esta excepção que confirma a lei, de que ela é o desvio.

Será, talvez, preferível, falarmos em espaço literário e não em géneros. No que à crónica e ao conto respeita, este será o espaço literário de um presente-passado, de um instante, de um testemunho real ou ficcionado, através do qual o autor se dá a conhecer e tenta compreender/inscrever-se no colectivo que é o seu. Para tal, forçoso é viajar: ao passado (o passado como necessidade) que pode ser o de há mil anos, como o da sua infância, numa viagem que é um percurso de escrita, entretecido de desvios, interrogações, latências, interrupções. Mas tal é a matéria própria da literatura.

Na medida em que o eu da crónica testemunha, ela é também um fazer História, porque pretende ser o documento do acontecimento testemunhado, fonte seleccionada não por um historiador mas por um escritor, que assim inscreve/escreve (marca) a sua subjectividade (ficção) no mapa do real. O quotidiano, o insignificante, tornado documento e arquivo. E aqui se distingue claramente da historiografia oficial, que não convive bem com o testemunho, porque este lhe pode trazer dissensos, conflitos, indecifráveis. Enquanto documento-testemunho-exemplo-exposição¹²⁶, a crónica diz: poderia ter sido assim.

¹²⁶ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 84: “[...] E só então, na experiência da irremediável coisalidade do mundo, chocar com um limite, tocá-lo. (Este é o sentido da palavra: exposição) [...]”.

Para ilustrar esta questão, remetemos para quatro textos¹²⁷ – *O Conto da Ilha Desconhecida*, as crónicas *A minha subida ao Everest*¹²⁸ e *A ilha deserta*¹²⁹ e a entrada de 22 de Julho de 2009 do *Caderno 2*, intitulada “Montaña Blanca”¹³⁰. Um conto, duas crónicas, uma entrada de diário. Quatro textos, quatro momentos distintos da vida de Saramago. Em todos eles, a mesma ideia, ainda que “escrita” de outras maneiras: a ideia de ascensão do ser pela vontade de ser livre, de ultrapassar e testar limites (a experiência do próprio limite), de imaginar, de recusa perante o que é dado, numa palavra, de interrupção. Em muitos outros textos do autor, outras tantas vontades de liberdade, espalhadas por ilhas imaginárias ou reais, vontades de escalar montanhas, de passar soleiras de portas e limites instituídos, mesmo que tal implique situar-se do lado deserto e travar batalhas consigo próprio. Talvez seja possível dizer, a este propósito, como Barthes, que “[...] escrever é ou projectar ou terminar, mas nunca «exprimir», entre o começo e fim falta um elo... o da própria obra. [...]”¹³¹, ou, seguindo o raciocínio de Silvina Rodrigues Lopes¹³²:

[...] Se a literatura é por convenção o lugar onde é possível dizer tudo, essa possibilidade não significa nenhuma indiferenciação dos conteúdos, mas tão-só a impossibilidade de decidir a partir do que é dito como tal. Não porque os juízos sobre o literário digam respeito ao modo como é dito aquilo que é dito. Isto é, não porque a critérios que pretendem ajuizar a partir do conteúdo se oponham critérios que pretendem ajuizar a partir da forma. O problema é simplesmente o da impossibilidade de julgar em definitivo, na medida em que todo o juízo supõe normas *a priori*, e à literatura se reconhece o direito ao improvável [...].

Real improvável, talvez seja esse o lugar da escrita de Saramago. Na crónica, como no conto, o mais importante é o não-dito. Escrita, apenas isso, escrita. Entre o ensaio

¹²⁷ Continuamos aqui a entender Texto no sentido que lhe confere Roland Barthes: [...], in *O Rumor da Língua*, p. 56: “[...] o Texto [...] não se deixa prender numa hierarquia, nem mesmo numa simples segmentação dos géneros. Aquilo que o constitui é [...] a sua força de subversão relativamente às classificações antigas [...]. Se o Texto causa problemas de classificação (é aliás uma das suas funções ‘sociais’) é por implicar sempre uma certa experiência dos limites [...].

[...] o Texto é o que se situa no limite das regras de enunciação (a racionalidade, a legibilidade, etc.) [...] o Texto tenta colocar-se [...] ‘atrás’ do limite da ‘doxa’ [...] o Texto é sempre ‘paradoxal’ [...].”

¹²⁸ José Saramago, *A Bagagem do Viajante*, op. cit., p. 15.

¹²⁹ José Saramago, *Deste Mundo e do Outro*, op. cit., p. 109.

¹³⁰ José Saramago, *O Caderno 2*, pp. 176-177.

¹³¹ Roland Barthes, *Crítica e Verdade*, p. 17.

¹³² Silvina Rodrigues Lopes, *A Legitimação em Literatura*, p. 479.

e o fragmento, entre o memorialístico e a representação do mundo, entre o espanto e a alegria. Uma escrita que é um “[...] jardim de muitos canteiros em que se semeiam ideias esperando que daí nasça alguma coisa [...]”.¹³³ Cada crónica, cada conto, poderíamos dizer que são sistemas intensivos, no sentido que João Barrento atribui aos textos de Agamben, em *Ideia da Prosa*:

[...] cada peça isolada é um sistema intensivo (era assim também que Barthes entendia o ensaio) construído a partir de uma [...] excitação da ideia que se oculta atrás de véus [...] e que só é transmissível na exaltação da forma breve [...]: [...] a extrema expressividade exige uma particular brevidade. Cada “imagem do pensamento”, cada fragmento da Ideia, que se vai expandindo [...] em direcção a um final que é quase sempre uma *revelatio* [...].¹³⁴

Na crónica, a representação termina um pouco antes da *revelatio*, de modo a não abalar a sua estrutura de “verdade”; no conto, o respeito, a responsabilidade é, sobretudo, para com o espectro, o fantasmático, o envolvimento dessa mesma “verdade” na ficção. Na crónica, anota-se o mundo, no conto fantasia-se o mundo. Mas a atitude permanece: o problema é colocado e suspenso, aberto, escancarado, dissecado no silêncio da crónica ou na comunicação do conto, até à possibilidade de compreensão. Conto e crónica, formas mínimas de expor a Ideia, de a cercar. Porque a interrogação é sempre um momento de dor e só pela suspensão da representação me é possibilitado o despertar, a luz, que me traz de novo a escuridão.

Tomemos como exemplo a crónica “O crime da pistola”, do livro *A Bagagem do Viajante*¹³⁵:

A pistola, nessa manhã, saiu num tal estado de irritação, que, ao fechar a porta, deixou cair o carregador. As balas saltaram por todos os lados, no patamar, e se a pistola já ia furiosa, imagine-se como terá ficado quando acabou de se carregar outra vez. Para agravar o incidente, o ascensor não funcionava, o que, para uma arma

¹³³ João Barrento, prefácio a *Ideia da Prosa*, de Giorgio Agamben, pp. 9-10.

¹³⁴ *Idem*, pp. 11-12.

¹³⁵ José Saramago, *A Bagagem do Viajante*, *op. cit.*, p. 63.

destas, é o cúmulo. A anatomia da pistola dificulta-lhe descer escadas. É obrigada a escorregar de lado, e, por maiores que sejam as cautelas, acaba sempre por riscar o cano. Fica, evidentemente, com um ar algo desleixado.

O homem morava no mesmo prédio, quero crer que na mesma casa. A vizinhança notava nele certa preocupação, uma melancolia, um jeito distraído de cumprimentar, como quem vai a pensar noutro mundo ou a dialogar consigo mesmo. A ninguém passava pela cabeça, porém, que entre o homem e a pistola houvesse questões, andassem de rixa, e por isso foi uma surpresa que deu que falar, não só no prédio como em toda a rua e no bairro. A própria cidade, apesar de ser muito maior e de ter mais em que pensar, soube do caso, embora não lhe desse importância por aí além.

[...] ao certo ninguém entende como é que numa volta da escada, onde os degraus se abrem em leque, a pistola deu dois tiros no peito do homem. [...].

[...] Eu sei, eu sei, leitor, que esta história é absurda, [...] Mas fique também certo de que [...] O relato que fiz é apenas uma das mil versões possíveis da notícia que li há tempos num jornal de Lisboa, segundo a qual «um homem fora atingido, na escada da sua residência, por dois tiros da sua própria pistola». E disso morrerá.

O leitor compreende muito bem o que na verdade se passou. Eu também. [...] Mas repare que há em tal maneira de dar notícia [...] certa petulância que vem do hábito de escamotear verdades, mesmo vulgares, como esta do desatar de uma vida. [...]

Não sei que fez este homem em vida. Apenas sei que brincaram com ele na morte. [...].

José Saramago, herdeiro de uma vasta tradição literária, não se rege por regras pré-estabelecidas, antes inaugurando (ou procurando?) uma nova forma de expressão literária, que tem o seu arranque, precisamente, na crónica, enquanto espaço híbrido e ambíguo, que alberga estruturas, quer da crónica jornalística quer da prosa ficcional. Abre-se aqui o espaço necessário para encurtar, diluir, a distância entre crónica e conto, graças a uma construção poética da linguagem. A ironia, a dramaticidade da narrativa, o conteúdo lírico, estão presentes na crónica mesmo quando a linguagem pretende apenas ser referencial, informativa. Os factos da crónica, mesmo quando assacados ao real, ganham aí uma nova dimensão, metafórica, poética, numa multiplicação de significados que a enforma de literariedade e que a aproxima do conto. Há mais de sensível do que de inteligível na crónica. O olhar do cronista é um olhar poético, “que busca a descoberta do que está encoberto; é o olhar anónimo à procura do desconhecido.”¹³⁶ Caso fosse este um trabalho focalizado na análise tradicional dos géneros, ficar-nos-íamos por aqui. Mas entendemos importante ir mais além. E preferimos a expressão literatura-preocupação. Em nossa ajuda, “chega” – e basta-nos – Maurice Blanchot:

¹³⁶ Vera Bastazin, *José Saramago: hibridismo e transformação dos géneros literários*, in “Revista electrónica e crítica e teoria de literaturas, Dossier: Saramago”, PPG-LET-UFRGS-Porto Alegre - vol. 02 N. 02, Jul./Dez. 2006.

[...] Et n'est-il pas remarquable, mais énigmatique, remarquable à la manière d'une énigme, que ce mot même de littérature, mot tardif, mot sans honneur, qui rend surtout service aux manuels, [...] et désigne, non pas la littérature, mais ses travers et ses excès (comme si ceux-ci lui étaient essentiels), devienne, au moment où la contestation se fait plus sévère, où les genres s'éparpillent et les formes se perdent [...], la littérature, ainsi contestée comme activité valable, comme unité des genres, comme monde où s'abriteraient l'idéal et l'essentiel, devienne la préoccupation [...] où, il est vrai, ce qui est en cause, c'est peut-être la littérature, mais non pas comme une réalité définie et sûre, un ensemble de formes, ni même un mode d'activité saisissable: plutôt comme ce qui ne se découvre, ne se vérifie ni ne se justifie jamais directement, dont on ne s'approche qu'en s'en détournant [...]¹³⁷

O que importa verdadeiramente é a obra – ou o Texto que a atravessa, no sentido de Barthes – e não qualquer classificação, que apenas a espartilha e encerra. A obra, enquanto movimento, longe de qualquer gaveta que a estabilize. Blanchot fala mesmo numa não-literatura, aquilo que é perseguido por qualquer obra literária, aquilo que nunca está no livro, mas sempre está para lá dele, a sua essência, aquilo que há a descobrir. A obra, que a nada responde a não ser a si mesma. Ou, talvez, uma escritura fragmentária:

[...] L'écriture fragmentaire serait le risque même. Elle ne renvoie pas à une théorie, elle ne donne pas lieu à une pratique qui serait définie par *l'interruption*. Interrompue, elle se poursuit. S'interrogeant, elle ne s'arrose pas la question, mais la suspend (sans la maintenir) en non-réponse. Si elle prétend n'avoir son temps que lorsque le tout – au moins idéalement – se serait accompli, c'est donc que ce temps n'est jamais sûr, absence de temps en un sens non privatif, antérieure à tout passé-présent, comme postérieure à toute possibilité d'une présence à venir. [...].¹³⁸

¹³⁷ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, p. 272.

¹³⁸ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, p. 98.

Capítulo III – Saramago: escrever para os outros, ou a relação com o desconhecido

*L'autre parle. Mais quand l'autre parle, personne ne parle, car l'autre... n'est précisément jamais seulement l'autre, il n'est plutôt ni l'un ni l'autre, et le neutre qui le marque le retire des deux, comme de l'unité, l'établissant toujours au de-hors du terme, de l'acte ou du sujet où il prétend s'offrir.*¹³⁹

Maurice Blanchot

*[...] se pela primeira vez comecei a pintar às escondidas um segundo retrato do mesmo modelo, e se, também pela primeira vez, venho repetir, ou tentar, escrevendo, um retrato que pelos meios da pintura definitivamente me escapou – a razão é o conhecimento [...].*¹⁴⁰

[...] Por isso estou tão seguro desta minha simples verdade: o eu deste instante preciso é fundamentalmente diferente do que era um segundo antes, algumas vezes o contrário, mas sem dúvida, sempre, outro. Por isso é tão verdade para mim ser o passado morto (seria insuficiente dizer apenas: está morto) [...].

José Saramago,¹⁴¹

Nesse lugar de escrita que pretendemos ler como o lugar provável de uma escrita-interrupção, um lugar de experiência e pensamento, de desfazer e refazer, mas em que o que continua já não é, já não pode ser o mesmo, a alteridade impõe-se-nos a vários níveis, ou melhor abriu-nos caminho a várias leituras dos textos de Saramago, se partirmos, como partimos, do princípio de que o Outro é sempre o interruptor, ou seja, a sua “chegada” abre espaço à visibilidade, à descontinuidade, ao novo, mas também à continuidade e à promessa.

O que está em jogo neste caminhar para o Outro, é a compreensão. A sua vinda – sempre em devir – constitui, permanece, a busca incessante do autor que, para compreender o mundo e os homens, necessita criar esse intervalo – ou essa ficção – no qual o Outro pode ser interpretado, lido, revisto. A alteridade será, então, outra forma de falarmos em estranheza, no sentido do indecível, do imprevisível, do que vai para lá das franjas do texto literário, do que ficará para além do texto, suspenso, à espera, da interpretação do Outro, do acolhimento do Outro. Como afirma Silvina Rodrigues Lopes:

¹³⁹ Maurice Blanchot, *L'Entretien Infini*, pp. 564-656, citado no ensaio de José Paulo Pereira “Testemunho e(m) ficção: uma experiência «inexperienciada»”, in revista *Intervalo* 2, *O Testemunho*, p. 132.

¹⁴⁰ José Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia: Romance*, p. 47.

¹⁴¹ *Idem*, p. 78.

[...] A compreensão do Outro só se torna possível quando o movimento de universalização, que é parte essencial da compreensão, é perturbado, interrompido, pela singularidade de uma experiência que para além de relação com o universal é relação com o singular, a inacessibilidade do outro. Toda a compreensão supõe já a normalização que dá lugar à aceitabilidade de um discurso. [...].¹⁴²

Nos textos de Saramago, encontramos a alteridade bem vincada na recusa de um Eu e de um Outro, ambos sem identidade e que, afinal, são um mesmo, um sujeito em processo (em processo de conhecimento, entenda-se, uma vez que, conhecer-se será conhecer o outro, mas como conhecer-se?), simultaneamente singular e plural (“[...] somos imediatamente mais do que um, desde que «eu», ou que um «eu», fale [...]”, afirma Derrida¹⁴³ e Maurice Blanchot: “[...] «Mais pourquoi deux? Pourquoi deux paroles pour dire une même chose?» – «C’est que celui qui la dit, c’est toujours l’autre.» [...].”¹⁴⁴), à descoberta de um Eu na sua relação consigo e com o mundo – com esse Outro abstracto, esse terceiro, que entra na sua morada e no seu nome – mas também ao Outro que são vários, um Outro plural, ou uma singular pluralidade: os outros mundos que Saramago vai experienciando em crónicas, contos e romances, os outros-possíveis que são abertos num lugar de escrita sempre que o autor coloca o novo como possibilidade, passando ainda pelo Outro que é também esse narrador onisciente, essa presença que duvida, esse quase adivinhado *alter-ego* que dialoga com as personagens e que interpela o próprio leitor como a si mesmo, que interrompe o cânone, o instituído, o dado como válido. De qualquer forma, será sempre sob o ponto de vista do narrador que nos é dado conhecer o Outro. Finalmente, o Outro-leitor¹⁴⁵, esse outro tradutor, intérprete, crítico,

¹⁴² Silvina Rodrigues Lopes, *A legitimação em literatura, op. cit.*, p. 113.

¹⁴³ Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 30.

¹⁴⁴ Maurice Blanchot, *L’entretien infini, op. cit.*, abertura.

¹⁴⁵ Como afirma Silvina Rodrigues Lopes, in *A legitimação em literatura, op. cit.*, p. 479: “[...] O problema é simplesmente o da impossibilidade de julgar em definitivo, na medida em que todo o juízo supõe normas *a priori*, e à literatura se reconhece o direito ao improvável. Mas note-se que a impossibilidade de julgar não implica que da relação com uma obra literária não façam parte múltiplos juízos, implica sim que não exista um juízo-síntese, que o «veredicto final» se suspenda. A decisão é então imanente à leitura, não tem expressão fora dela: é a leitura – algo como uma escolha que não se domina inteiramente, em que aquele que escolhe está também a ser escolhido, isto é, a responder pela sedução à sedução. Se aquilo que é dito é inseparável do seu ser dito, é porque o dizer não é redutível a um modo, um estilo, uma forma, sendo sim uma forma de ilegibilidade. O dito apenas se dá em aliança com a obscuridade do dizer, segundo uma lei que nasce dessa aliança mas que é inatingível em si. A leitura constitui assim a única possibilidade de aproximação dessa lei através da sua deslocação, através da letra enquanto signo e selo, potencialidade de significação e mudez que existem uma pela outra. É a leitura como momento ético, que não é total senão no sentido da actualização de um jogo de forças em que a afirmação do outro – a decisão do outro – abala a linha temporal passado-presente, substituindo à responsabilidade do sujeito como emergência nessa linha a responsabilidade da existência pluridimensional e intensa. [...]”.

que cria outras leituras por entre os possíveis que o livro lhe oferece e que a sua cultura e o seu tempo lhe permitem. Tal como afirma Maurice Blanchot:

[...] Nous voyons donc que le «il» s'est scindé en deux: d'une part il y a quelque chose a raconteur, c'est le réel *objectif* tel qu'il se donne immédiatement sous un regard intéressé et, d'autre part, ce réel se réduit à être une constellation de viés individuelles, de *subjectivités*, «il» multiple et personnalisé, «ego» manifeste sous le voile d'un «il» d'apparence. Dans l'intervalle du récit s'entend, avec plus ou moins de justesse, la voix du narrateur, tantôt fictif, tantôt sans masque. [...].”¹⁴⁶

O Outro em Saramago pode também ser entendido enquanto possibilidade, possibilidade de acção, mediante um efeito do pensamento, de uma imprevisibilidade que o leva a pensar outros (mundos, sujeitos, coisas) para melhor compreender/pensar o seu. Aí se centrará também, pensamos, a possibilidade da promessa e da interrupção. Diz-nos Hannah Arendt que “[...] A solução para o problema da imprevisibilidade da caótica incerteza do futuro está contida na faculdade de prometer e cumprir promessas... obrigar--se através de promessas – serve para criar no futuro... certas ilhas de segurança [...].”¹⁴⁷.

Recorremos de novo à crónica *A Cidade*, para deixarmos aqui um exemplo desses outros em Saramago, no caso, um homem que é um Outro (e ainda não o sabe), um homem que está do Outro lado da cidade e que só sabe, só compreende que era um Outro, depois da acção. Um Outro chamado José, que é a própria cidade e que, dizemo- -lo nós de novo, poderá muito bem ter sido o início de um escritor de nome José Saramago e da sua obra.

Tudo pode ser lido como alteridade neste homem inquieto e desassossegado, até ao momento em que decide agir; só então encontra a sua singularidade, de homem que pertence e dá identidade a si mesmo e à cidade. Saramago escreveu esta crónica nos anos

¹⁴⁶ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, op. cit., p. 559.

¹⁴⁷ Hannah Arendt, *A Condição Humana*, p. 289. Curiosamente, encontramos nesta autora, uma ligação entre promessa e interrupção, que nos parece pertinente. Arendt refere-se à promessa enquanto contrato com os outros e à sua qualidade de acção, “[...] que interrompe o curso inexorável e automático da vida quotidiana que, por sua vez,... interrompe e interfere com o ciclo do processo da vida biológica. Fluindo na direcção da morte, a vida do homem arrastaria consigo, inevitavelmente, todas as coisas humanas para a ruína e a destruição, se não fosse a faculdade humana de interrompê-las e iniciar algo novo, faculdade inerente à acção como perene advertência de que os homens, embora devam morrer, não nascem para morrer, mas para começar.” (*Idem*, p. 299).

60/70 do séc. XX. Em 2000, afirmaria: “[...] Vivemos para tentar dizer quem somos... Acho que não sabemos quem somos. O que uma pessoa faz, no fundo, é muito mais importante do que aquilo que sabemos sobre nós próprios. [...]”¹⁴⁸ O homem não sabia, não sabia até fazer, até interromper, até penetrar no Outro que era ele mesmo sem o saber.

Diríamos, no entanto que, em Saramago, três grandes planos de alteridade se nos parecem configurar-se: o do Outro que é o mesmo – e que será da ordem do conhecimento de si –, o Outro que Saramago faz entrar no domínio do comum – o “sem-parte”, no sentido de Rancière – e o do Outro que é o “destinatário” das palavras de Saramago, o leitor. Não pretendendo esta tese centrar-se sobre teorias da interpretação, antes tentar compreender de que modo o autor se multiplica para melhor se reconhecer e através de que mecanismos confere autonomia (Rancière dirá “emancipação”¹⁴⁹), direitos e dignidade àqueles em relação aos quais o olhar institucionalizado é cego e, pior do que isso, marginalizante, importa referir que, nesta relação com o outro-leitor, o que estará sempre em causa será a palavra, ou melhor o discurso do Outro, o sentido, ou sentidos, que o Outro vai conferir à palavra dada. De novo recorremos a Silvina Rodrigues Lopes, quando alerta para o facto de que:

[...] O outro é tão originário como o mesmo, isto é, cada palavra é já palavra do outro, pois traz consigo tanto a antecipação da resposta, ou o seu possível reconhecimento, quanto a impossibilidade de sutura dessa divisão inicial. É essa condição da palavra, pelo menos dupla, que faz com que o sentido não seja totalizável mas se instaure na abertura de uma tensão entre, no mínimo, dois sujeitos, que não correspondem a duas pessoas, ou a duas causas, mas são efeitos do discurso, indissociáveis da sua singularidade. [...]

Como falar então de uma comunidade senão da comunidade por vir?

¹⁴⁸ Fernando Gómez Aguilera, *op. cit.*, p. 51.

¹⁴⁹ Christian Ruby, *L'interruption: Jacques Rancière et la politique*, p. 51: “[...] L’émancipation s’affirme comme affrontement perpétuel au Coeur de chaque partage. Elle reconfigure des espaces, redécoupe des sphères d’expérience, redéfinit des objets comme objets communs et les «sujets susceptibles de les désigner et d’argumenter à leur propos». [...] Elle inaugure «d’abord une manière [...] de situer le même et l’autre dans un espace commun». [...].”

1. Os sem-parte

Na crónica “Não sabia que era preciso”, do livro *Bagagem do Viajante*¹⁵⁰, julgamos encontrar um exemplo deste Outro sem-parte, o Outro que se situa na margem do comum pelo não saber. Saramago alerta o leitor, logo de início, para o cuidado a ter com esta crónica (por parte de todos nós, “seres sabedores”, em contraponto com o que não sabe): “[...] a verdade que hoje trago não é crível. Ora vejamos se isto é história para acreditar [...]”, diz-nos. A acção decorre num sanatório, palavra que nos transporta desde logo para um outro mundo, um mundo até algo distante desta nossa realidade de hoje, um termo, diríamos, em desuso na nossa linguagem e que conduz o próprio autor a evocar obras como *A Montanha Mágica* ou *O Pavilhão dos Cancerosos*, de Thomas Mann, para melhor nos enquadrar naquilo que podem ser “[...] outras verdades igualmente sujas, rasteiras, monótonas, degradantes.) [...]”. Verdades colocadas entre parêntesis, repare-se.

[...] Mas vamos à história. Lá no sanatório... havia um doente, homem de uns cinquenta anos, que tinha grande dificuldade em andar. A doença pulmonar de que padecia nada tinha que ver com o sofrimento que lhe arrepanhava a cara toda, nem com os suspiros de dor, nem com os trejeitos do corpo. Um dia até apareceu com duas bengalas toscas, a que se amparava, como um inválido. Mas sempre em ais, em gemidos, a queixar-se dos pés, que aquilo era um martírio, que já não podia aguentar. O meu amigo deu-lhe o óbvio conselho: mostrasse os pés ao médico, talvez fosse reumatismo. O outro abanava a cabeça, quase a chorar, cheio de dó de si mesmo, como se pedisse colo. Então o meu amigo, que lá tinha as suas caladas amarguras e com elas vivia, impacientou-se e foi áspero. A atitude deu resultado. Daí a dois dias, o doente dos pés chamou-o e anunciou-lhe que ia mostrá-los ao médico. Mas que antes disso gostaria que o seu bom conselheiro os visse.

E mostrou. As unhas, amarelas, encurvavam-se para baixo, contornavam a cabeça dos dedos e prolongavam-se para dentro, como biqueiras ou dedais córneos. O espectáculo metia nojo, revolvía o estômago. E quando perguntaram a este homem adulto porque não cortava ele as unhas, que o mal era só esse, respondeu: «Não sabia que era preciso.».

As unhas foram cortadas. Cortadas a alicate. Entre elas e cascos de animais a diferença não era grande. No fim de contas (pois não é verdade?), é preciso muito trabalho para manter as diferenças todas, para alargá-las aos poucos, a ver se a gente atinge enfim a humanidade.

Mas de repente acontece uma coisa destas, e vemo-nos diante de um nosso semelhante que não sabe que é preciso defendermo-nos todos os dias da degradação. E neste momento não é em unhas que estou a pensar.

¹⁵⁰ José Saramago, *A Bagagem do Viajante*, op. cit., pp. 55-57.

Confrontemo-nos agora com alguns excertos da crónica do mesmo livro *Quatro cavaleiros a pé*¹⁵¹. Aqui, a cena decorre numa qualquer pastelaria de Lisboa, onde o autor nos diz tomar o pequeno-almoço, aproveitando assim para discorrer acerca de práticas quotidianas tão prosaicas como o sabor que pode ter “[...] o café com leite que sabe a tudo – e cada dia diferentemente – menos a estes dois líquidos, que julgaríamos sem surpresas. [...]”, ou o olhar que se espraia, distraído, “[...] pela paisagem de bolos, garrafas, caixas de bombons, queijos, que acabam por dar-me a neurastenia de um saguão ou de quem só tem o saguão como vista distractiva. [...]” Seguem-se algumas considerações acerca da decoração destes espaços que, para o cronista, “[...] Sofrem todos de novo riquismo artístico [...]”, concluindo que, segundo o tipo de decoração, assim se altera o comportamento dos empregados para com os respectivos clientes. Aparentemente reconhecendo o seu devaneio e assim regressando à história que quer contar, o autor introduz nela as personagens principais:

[...] entram quatro provincianos. Já os vira antes, enquanto olhavam a fachada da pastelaria e o triunfalismo da porta. Bem vi que sofriam os horrores da timidez campesina diante dos esplendores que na cidade se usam. Decerto tinham vindo na véspera da terra, aprazados para visitar o parente no hospital, e a noite fora de quarto de pensão com lâmpada pendurada do tecto, morta e sem quebra-luz, com gente a ressonar e cheiros entranhados nos enxergões, coisas de suores, urina e outras secreções secretas.

Vira-os ali do balcão e pusera-me a apostar comigo mesmo: entram, não entram, atrevem-se, não se atrevem. Lá vêm. Ganhei a aposta, e mentalmente meti-me a desafiá-los: sentem-se, peçam, reclamem, discutam a conta, desafiem o descarado papelinho da entrada: «Reservado o direito de admissão». Tenho-os agora mesmo ao pé de mim, segredando sempre, talvez a deitar contas ao dinheiro nos bolsos, ao bilhete do regresso, ao luxo da loja, ao sorriso do empregado. Disfarçam o melhor que podem, mas tremem de medo: há ali cinquenta caixas diferentes de chocolates, trinta espécies de bolos incógnitos, e é tudo tão caro, Manuel.

Vão-se outra vez chegando à porta, com o jeito vagaroso de quem só pretende salvar a honra, e num relance desaparecem, corridos de vergonha, de medo, assustados com a sua própria coragem que não durou. (Ainda há pouco o café com leite não amargava, e a sanduíche não tinha este gosto de palha.) Entraram-me ali na loja quatro cavaleiros a pé, montados no esquecimento da sua importância, distraídos ou nunca sabedores de que nada é mais alto do que o homem, qualquer homem e em qualquer lugar, mesmo que neste se reserve o direito de admissão. Quatro cavaleiros que mais pareciam atados à cauda dos cavalos, como réus. Quatro cavaleiros que me

¹⁵¹ *Idem*, pp. 191-193.

deixaram a olhar para o fundo deste saguão fétido a que muita amorosa gente chama hierarquia, paz social, conformação de tantos com a sorte escolhida por poucos. Faltam cavalos, amigos, faltam cavalos.

Aquele que não sabe que é preciso “cortar”, interromper algo em si, para se distinguir do animal, do que não pensa, aquele que não sabe nomear o que vê e por isso se intimida de interrogar, são, em ambos os casos, interpelados a romper tal limite, tal margem – no primeiro caso pelo amigo impaciente, no segundo pelo cronista, que desafia mentalmente aqueles quatro cavaleiros do apocalipse a fazerem-se anunciar, a entrarem neste comum, que de comum nada pode deter porque apenas permite o Um, o igual, o seguidor da normalidade, do instituído. Não há lugar para o sem-lugar neste lugar solitário. Não há lugar para aquele que não pode nomear (repare-se na expressão “bolos incógnitos”). Poderíamos ainda avançar uma leitura política destes Outros, no primeiro caso porque nos é apresentado um homem “de uns cinquenta anos”, no segundo porque temos “cinquenta caixas diferentes de chocolates”. Uma alusão aos quase cinquenta anos de regime do Estado Novo em Portugal? Possivelmente. Se estivermos devidamente atentos aos sinais de ambas as crónicas, nomeadamente, no que respeita ao calar – aquele homem calou a razão do seu sofrer, os provincianos segredavam entre si, incapazes ou temerosos de fazer ouvir as suas vozes –, poderemos avançar para um outro aspecto que nos parece relevante e que não passará tanto pelos contornos políticos, antes pelo conceito de polícia, tal como o entende Jacques Rancière. Christian Ruby, no seu livro *L'interruption: Jacques Rancière et la politique*¹⁵², esclarece:

[...] Par ce concept de «police» il n'est pas envisagé de caractériser des «appareils répressifs d'État» (la police nationale, l'armée, les prisons) ou la «discipline» des sociétés modernes, voire anciennes, puisque Rancière suggère que ce concept est éclairant pour d'autres conditions historiques. Il ne désigne pas non plus le gouvernement et sa fonction d'organiser le rassemblement des êtres humains en communauté à partir de l'ordonnancement des places et des fonctions à occuper. La notion de «police» c'est le principe du partage du sensible autour duquel se distribuent les stratégies et les techniques d'exclusion. La police instaure la structuration de l'espace social, la répartition des compétences, des rôles, des titres et des aptitudes en cherchant la complétude. Elle englobe également «les systèmes

¹⁵² Christian Ruby, *op. cit.*, p. 55.

de légitimation» de ces distributions. Elle réduit enfin l’effectuation du commun (les ressemblances) et ceux qui n’y ont pas part (les différences). [...].

A polícia é tudo aquilo que instaura, edifica, regula, o espaço social, seja a distribuição de competências, os papéis, ou os comportamentos, visando, deste modo, uma completude, ou seja, o Um, que traduz a paz social, o “nada se passa”, a ordem instituída, regulamentada e interiorizada pelo cidadão que, assim, acredita fazer parte de uma comunidade de iguais ou, pelo menos, de semelhantes (neste mundo de “iguais”, todos sabem que devem cortar as unhas dos pés e ninguém desconhece os nomes dos bolos de pastelaria). O que acontece, porém, é o inverso: é graças à legitimação fornecida pelo sistema policial, que é opacizado o espaço do comum, endurecidas as suas margens, intencionalmente, forçando assim o sem voz a permanecer no exterior da cidade, porque nesta existe o “direito à admissão” – lembremos aqui a crónica *A cidade*, a que recorremos anteriormente e que, na nossa opinião, é um bom momento literário de Saramago, um momento que consegue condensar as grandes questões que estão na base deste trabalho.

No mapa que temos vindo a desenhar, entendemos a alteridade enquanto sinal, marca intermitente e sempre presente na relação de Saramago com a linguagem, com o mundo e com um projecto literário, esse sim, político, no sentido de que procura, a nosso ver, a brecha através da qual seja possível pensar o Outro: o que me acompanha, o que de mim se distancia, mas também, outra sociedade, que acolha o sem-parte e que torne efectivo o comum.

O Outro está, pois, na procura do conhecimento de si e do conhecimento de si em relação com o outro, seja este outro o universalizável (a humanidade, o mundo, a vida), ou, simplesmente, outro modo de ver, mesmo que, para tal, seja necessário forçar o estranhamento enquanto meio privilegiado, interruptor do pensamento e – num jogo de possibilidades que deixa tudo em aberto –, talvez mesmo, num certo amanhã, a acção. Dizemos forçar o estranhamento e somos, de imediato, conduzidos a crónicas como “O lagarto” ou “O rato contrabandista”, ambas do livro *A Bagagem do viajante*.¹⁵³

A primeira fala-nos de um “soberbo” lagarto que, certo dia, surgiu em pleno Chiado, provocando o susto geral nas gentes. Instalado o pânico e accionados todos os

¹⁵³ José Saramago, *A Bagagem do Viajante*, op. cit., pp. 95-97 e pp. 115-117, respectivamente.

mecanismos de segurança e ataque por parte das forças ditas de intervenção, o destino do lagarto parece irremediavelmente traçado. Mas o autor avisara-nos previamente que esta seria uma história de fadas. E cumpriu: por acção fabulosa, o lagarto transforma-se em “rosa rubra, cor de sangue, pousada sobre o asfalto negro, como uma ferida na cidade.” Já *O rato contrabandista*, que o autor decide não categorizar como fábula, ainda que reconhecendo a semelhança conceptual do seu texto com o cânone, é-nos apresentado como vivendo na fronteira. “[...] Qual fronteira?, pergunta o leitor, abrindo o mapa do mundo. Numa fronteira, respondo eu, evasivo, e continuo: é um pequeno rato do campo [...]”. Numa qualquer fronteira, portanto. Entre mundos, um qualquer local perfeito para o intervalo, para a interrupção, neste caso, como no anterior, pelo estranhamento, se quisermos por um certo toque surreal de que Saramago parece socorrer-se amiúde para transmutar mundos, virá-los do avesso ou espanejá-los, para que deles se tenha uma imagem mais nítida.

A desdita do rato-protagonista desta história começa no dia em que os tais dois mundos (“dois países”) que o cercam, decidem contabilizar as suas riquezas e não se limitam a fazê-lo de modo grosseiro, antes pelo contrário, o computador – essa máquina veloz que a todo o lado chega – vai ao extremo de pretender enumerar os ratos existentes nos dois territórios. O problema – o intervalo – surgiu, precisamente, na fronteira, o tal lugar habitado pelo nosso protagonista, essa “linha” que, “como se sabe, é invisível.” Como contar existências num território que não é de ninguém? Antes mesmo de as contar, como admiti-las? A crónica-fábula joga com a ironia para, pelo ridículo, apontar as fragilidades do sistema policiário que, na dúvida, prefere ignorar o problema, fazendo-o desaparecer, apagando qualquer vestígio da sua existência. Para os ratos da fronteira, a solução encontrada não poderia ter sido mais eficaz: dá-los a comer aos gatos. Fica a pergunta: e se os gatos se instalam na fronteira, como proceder no próximo recenseamento? O polícia encontrará sempre uma solução a seu favor. Uma que permita a permanência da estabilidade, perdoe-se-nos o pleonismo.

Não podemos deixar de voltar a Rancière, para melhor ilustrar este ponto. Porque, ao falarmos de polícia num capítulo sobre alteridade, estamos também a falar de consenso e dissenso.

Le consensus fictionnel vient précisément doubler la police. Pour peu que l'usage habituel du terme ne trouble pas, l'évocation du consensus devient celle d'une machine de pouvoir grâce à laquelle se réalise dans une société «une carte des opérations de guerre, une topographie de visible, du pensable et du possible où loger guerre et paix». Le consensus correspond à une série d'opérations, finalement de police, qui suscitent le maintien du *statu quo* et masquent les objets litigieux de la politique: «[Le consensus] signifie proprement un mode de structuration symbolique de la communauté qui évacue ce qui fait le Cœur de la politique, soit le dissensus.»¹⁵⁴

O Outro – o lagarto ou o rato –, neste sentido, é o que deve permanecer num certo lugar de invisibilidade, para que os outros – a “comunidade” – não se interroguem acerca da sua presença, não “pensem” sequer na possibilidade de o acolher, porque tal seria permitir o dissenso, o desigual, o político. E, não o esqueçamos, o rato rói, o lagarto pode ser venenoso... Não há como integrar tais seres, não há como “contá-los”, não há como escutá-los. Melhor mesmo será não vê-los. Eles são os que não têm palavras, ou que não sabem (como) usá-las. Não chegamos sequer a permitir-lhes o “mal-entendido” (“mésentente”, segundo Rancière), porque eles, estes outros, não contam. O seu lugar é no sanatório, longe da entrada da pastelaria, na fronteira, que o mesmo será dizer, na invisibilidade e no silêncio. Fora da ordem estabelecida, da organização (policial) do real. A política, essa, dá-se precisamente no e pelo dissenso, que só é possível acolhendo o olhar e a voz do Outro, deixando de o entender apenas enquanto ruído.¹⁵⁵ De outro modo, não há lugar a não ser para o Um que exclui: “[...] «Là où l'on proclame enterrée la guerre des pauvres et des riches, le principe social de la division, on voit monter la passion de l'Un qui exclut.»”.¹⁵⁶ E, por isso, acreditamos ser o texto de Saramago um projecto político, pelo carácter de dissenso das suas palavras, e de acordo com a afirmação de Rancière: “[...] «l'exercice du politique consiste à reconfigurer l'espace commun, à y introduire des sujets et des objets nouveaux, à rendre visible ce qui ne l'était pas avant et à faire entendre comme parleurs ceux qui n'étaient perçus que comme animaux

¹⁵⁴ Christian Ruby, *L'interruption: Jacques Rancière et la politique*, op. cit., p. 56.

¹⁵⁵ *Idem*, p. 61: “... chez Rancière, c'est plutôt dans le dissensus que la politique trouve sa ressource et une ressource infinie. Ce dissensus correspond à la manifestation, au sein des configurations d'activité, d'un écart du sensible à lui-même. Il manifeste le fait que l'exclusion n'est pas le résultat d'une simple relation entre un dehors et un dedans préalablement donnés, mais un mode de partage qui rend le partage invisible puisque les exclus sont rendus inaudible.

La politique consiste, par conséquent, à rendre ce dissensus visible, et à en transformer en tort.”

¹⁵⁶ *Idem*, p. 67.

bruyants» [...]”¹⁵⁷ De que modo se pode dar tal reconfiguração? Através da suspensão de juízos. E do dissenso.

Se entendemos os textos de José Saramago enquanto projecto político e o seu autor enquanto sujeito político, é precisamente, porque neles e nele reconhecemos uma vontade de desidentificação com o que é dado como comum, uma vontade de mostrar o que é invisível porque está extra-muros, inaudível porque distanciado o seu ruído. É nesta demonstração das incompatibilidades, dos conflitos, dos dissensos, que se dá a interrupção. E a política: “[...] Une chose désormais est certaine: «Il n’y a de politique que par l’interruption, la torsion première qui institue la politique comme le déploiement d’un tort ou d’un litige fondamental.»[...]”¹⁵⁸

Reconfigurar, interromper, num movimento incessante capaz de tornar visível, audível, a parte dos sem-parte, esses Outros cuja voz reclama, em primeira instância, o direito à igualdade, ao ser-comum. Reconfigurar e interromper lá, nas margens, nas franjas do aparentemente dado, mesmo que o resultado seja o conflito, ou melhor, suscitando o conflito, a suspensão do instituído, do cânone, provocando/possibilitando a política e a existência do sujeito político (Rancière designa este sujeito de “[...] «opérateur» d’universalité qui inscrit l’égalité dans la configuration présente. [...]”¹⁵⁹). Apenas deste modo o Outro, o sem-parte, o excluído da contagem, passará a integrar esta universalidade-singular que é, afinal, a divisão de que é feito o comum.

Continuando a recorrer a Rancière, aventuramo-nos a dizer que este “como se” da escrita, é já o lugar da realização do projecto político, na medida em que ficcionar é também expor, demonstrar o conflito, o heterogéneo, o Outro. Testemunha e vigilante, o escritor não está lá para dar voz, menos ainda para passar mensagens, tão só para pintar o quadro no qual se revê a si e ao Outro. Não se trata já, sequer, de pensar uma sociedade ou a sua organização, mas sim de apresentar o dissenso pela não reivindicação de qualquer identificação, pela não reivindicação de fazer parte de uma qualquer parte. O que se joga, então, é o jogo do conflito e da igualdade, num texto literário onde os possíveis são os Outros e onde se introduz a possibilidade do Outro ser capaz de. De suspender e de recomeçar, num movimento incessante.

¹⁵⁷ *Idem*, p. 71.

¹⁵⁸ *Idem*, p. 106.

¹⁵⁹ Christian Ruby, *L’interruption: Jacques Rancière et la politique*, op. cit., p. 98.

Alguns exemplos colhidos nas crônicas de José Saramago:

O fala-só

[...] as pessoas, vendo bem, gostam dos loucos, e, quando os não têm, inventam-nos. Quero eu dizer na minha que estas crônicas são também os dizeres de um fala-só. Que esta continuada comunicação tem qualquer coisa de insensato, porque é uma voz cega lançada para um espaço imenso onde outras vozes monologam, e tudo é abafado por um silêncio espesso e mole que nos rodeia e faz de cada um de nós uma ilha de angústia [...].

[...] fala-sós somos todos: os loucos, que começaram, os poetas, por gosto e admiração, e os outros, todos os outros, por causa desta comum solidão que nenhuma palavra é capaz de remediar e que tantas vezes agrava.”¹⁶⁰

Uma carta com tinta de longe

[...] Quem escreve, está traindo alguém.

Não tenho nenhuma história para contar. Sinto-me cansado de histórias como se subitamente tivesse descoberto que todas foram contadas no dia em que o homem foi capaz de dizer a primeira palavra, se é que houve realmente uma primeira palavra, se é que as palavras não são todas elas, cada uma e em cada momento, a primeira palavra. Então tornarão a ser precisas as histórias, então teremos de reconhecer que nenhuma foi contada ainda.

Bom prazer é este de estar sentado à sombra da árvore inventada, neste cubo imenso, neste infinito deserto, a escrever com tinta de longe – a quem? Para lá do risco que separa as areias e o céu, tão longe que sentado as não vejo, andam as pessoas que vão ler as palavras que escrevo, que as vão desprezar ou entender, que as guardarão na memória pelo tempo que a memória consentir e que depois as esquecerão [...].

Quem vai ler o recado intraduzível [...] Quem o deitará consigo na sua cama [...] Quem suspenderá o arco da enxada, o movimento do martelo, para ouvir o que não é uma história contada da grande e infeliz cidade? [...] Quem dirá seu o que foi escrito no interior do cubo, no lugar onde se espeta o compasso, na intersecção do escrevente e do tempo? Quem justificará enfim as palavras escritas?

Também é bom fazer perguntas quando se sabe que não irão ter resposta. Porque depois delas se podem acrescentar outras, tão ociosas como as primeiras, tão impertinentes, tão capazes de consolação no retorno do silêncio que as vai receber. Sentado no deserto, o escrevente sentir-se-á docemente incompreendido [...].

Não seja, porém assim desta vez. Dobre o escrevente a sua mesa,... mude o papel em bandeira, e vá na travessia do deserto, nas três dimensões do cubo, aonde estão as pessoas e as perguntas que elas fazem. Então o recado se traduzirá [...]. Então se tornarão a contar as histórias que hoje dizemos impossíveis. E tudo (talvez sim, talvez sim), começará a ser explicado e entendido. Como a primeira palavra.”¹⁶¹

¹⁶⁰ José Saramago, *A Bagagem do Viajante*, op. cit., pp. 104-105.

¹⁶¹ José Saramago, *A Bagagem do Viajante*, op. cit., pp. 143-145.

O tempo das histórias

[...] sinto-me perdido num bosque povoado de fantasmas de conceitos, de sombras de raciocínio, de fogos-fátuos de ideias. É então que mais recorro o tempo das palavras de um sentido só – porque era a primeira vez que as ouvia.

[...] Alguém que conserve ainda um mínimo de dignidade cívica, de responsabilidade, terá forçosamente de sentir-se humilhado diante de uma situação que o mantém em estado de menoridade intelectual, de adolescência vigiada, de infância constrangida.

As velhas histórias pesam. Afirmam que a luz se fez e procedem hipnoticamente por repetição. Entretanto, o espírito cercado levanta a cabeça e pergunta: «Qual luz? Onde? Para quem?»¹⁶²

Esta palavra esperança

[...] o mal dos que pensam por maiúsculas é ocuparem essas maiúsculas demasiado espaço: meia dúzia delas entopem e atravancam para todo o sempre qualquer cérebro, mesmo genial. Daí que eu seja figadal inimigo das maiúsculas: gosto das palavras (oh, se gosto!), mas queria torná-las pequeníssimas, de modo a caberem muitas. E também queria que elas fossem densas, carregadas de significação, de sentido, de força, de capacidade de acção.

Se vamos a dizer e a escrever Esperança, adeus minhas encomendas. Caímos no embalo entorpecedor, no banho morno, na emoliência das ladainhas. Entretanto, as realidades irão seguindo o seu caminho próprio, rindo-se de nós, quando não servindo-se de nós. [...] Depois sentar-nos-emos na soleira da porta, a ver desfilar o cortejo que outros organizaram e fazem passar para nossa edificação.

[...] pôr uma palavra adiante da outra [...] é um acto muito importante. Positivo, ou negativo. Será positivo se cada palavra for pesada e medida, restituída ao seu verdadeiro valor – e não usada como cortina de fumo ou porta para o museu das antiguidades retóricas. Será positivo se despertar em quem lê um eco que não venha da obscura condescendência da ilusão e do logro que dormita no fundo da passividade em que temos vivido. Será positivo se. Adiante, sem mais explicações. Pois esta palavra esperança, com maiúscula ou sem ela, o melhor é riscá-la do nosso vocabulário. Só os exilados e os desterrados que se conformaram com o desterro e o exílio a devem usar, à falta de melhor. Dá-lhes consolo e alívio. Os não conformados têm outra palavra mais enérgica: vontade. Que, aliás, também se pode escrever com maiúscula. Com o que estarei de acordo, se isso vos ajuda.¹⁶³

O sorriso

O Sorriso (este, com maiúscula) vem sempre de longe. É a manifestação de uma sabedoria profunda [...].

¹⁶² *Idem*, pp. 172-174.

¹⁶³ José Saramago, *Deste Mundo e do Outro*, op. cit., pp. 152-153.

[...] o Sorriso está por trás dessa porta, como um tesouro de que só conhecemos breves e agudas cintilações, qualquer coisa como uma história vertiginosa, uma promessa de universos, um esplendor definitivo.

A tudo isto é que eu chamo sabedoria. Oponho à ironia o sorriso, este que é compreensão e serenidade, única arma contra o absurdo que vive paredes-meias connosco, couraça contra as agressões – estrada real que se quer desimpedida de miragens e alienações. E chamo-lhe a ferramenta perfeita da transformação, porque com ela sabemos o valor do que tomamos e abandonamos, porque já o sabíamos antes e estamos preparados [...].

[...] Sorrir assim, mesmo sem olhos que nos recebam, é o verbo mais transitivo de todas as gramáticas. Pessoal e rigorosamente transmissível. O ponto está em haver quem o conjugue.”¹⁶⁴

Sorrir sim, numa demonstração da capacidade de se interromper a si mesmo, que será também a medida da capacidade de relacionamento com o outro.

¹⁶⁴ José Saramago, *Deste Mundo e do Outro*, op. cit., pp. 227-229.

Capítulo IV – A Actualidade e algo mais

*Quando a realidade se torna ficção e a ficção devém real é atingido o próprio acontecer e, com isso, a actualidade.*¹⁶⁵

José A. Bragança de Miranda

A actualidade nas narrativas breves de Saramago, ou melhor, o intervalo entre actual e virtual nestes textos, será, na nossa opinião, a chave, um meio privilegiado de interrupção dos fluxos estereotipados do mundo, uma forma singular de transportar para um texto literário um entre (entre dois mundos, entre dois caminhos, entre duas portas, entre duas pinturas, ou “*entre o sonho e a vida*”¹⁶⁶, como afirma o próprio Saramago), um espaço aberto entre uma e outra coisa, um vazio aberto pois a outras possibilidades – que os estudos existentes sobre o autor não nos parecem reflectir¹⁶⁷ –, um entre que se situa numa linha que medeia (mas não controla) pensamento e acção, linha instável e quase impossível, linha utópica portanto, que explora a possibilidade de uma promessa mais de que de uma esperança, de um novo, de um outro, que Saramago parece perseguir ao longo de toda a sua obra.

A crónica poderá também ser entendida, sob esta perspectiva, como um novo esquema narrativo, um posicionar do autor perante a historiografia oficial, ou melhor, a ruptura com uma História e um tempo entendidos como lineares, a subversão dos esquemas que interpretam o passado com os dados do presente e a decisão pelas palavras que deêm conta de uma História a fazer-se, aquela que dará conta da contemporaneidade do mundo¹⁶⁸ e da recusa do homem ao que lhe é dado como “natural”. E é tudo, afinal, uma questão de palavras, ou do uso que delas se faz.

¹⁶⁵ José A. Bragança de Miranda, *Analítica da actualidade*, p. 13.

¹⁶⁶ José Saramago, *Deste Mundo e do Outro*, op. cit., p. 91.

¹⁶⁷ Seleccionámos, para o presente trabalho, um conjunto de autores que nos parecem representar o que de mais importante tem sido estudado na obra de Saramago, mas cujas abordagens conduzem noutros sentidos, que não os das questões aqui enunciadas; no entanto, recorremos a eles enquanto preciosos auxiliares para compreender os processos de construção literária em Saramago.

¹⁶⁸ Como afirma Gonçalo M. Tavares, in *Atlas do corpo e da imaginação - teoria, fragmentos e imagens*, p. 37: “[...] É este processo de tornar contemporâneo que pode também ser descrito como processo de conhecer. Conhecer é tornar presente; conhecer algo do passado é resgatá-lo desse tempo, é puxá-lo para aqui e para hoje. [...]”.

As palavras são boas. As palavras são más. As palavras ofendem. As palavras pedem desculpa. As palavras queimam. As palavras acariciam. As palavras são dadas, trocadas, oferecidas, vendidas e inventadas. As palavras estão ausentes. Algumas palavras sugam-nos, não nos largam: são como carraças: vêm nos livros, nos jornais, nos slogans publicitários, nas legendas dos filmes, nas cartas e nos cartazes. As palavras aconselham, sugerem, insinuam, ordenam, impõem, segregam, eliminam. São melífluas ou azedas. O mundo gira sobre palavras lubrificadas com óleo de paciência. Os cérebros estão cheios de palavras que vivem em boa paz com as suas contrárias e inimigas. Por isso as pessoas fazem o contrário do que pensam, julgando pensar o que fazem. Há muitas palavras.

E há os discursos, que são palavras encostadas umas às outras, em equilíbrio instável graças a uma precária sintaxe, até ao prego final do Disse ou Tenho dito. Com discursos se comemora, se inaugura, se abrem e fecham sessões, se lançam cortinas de fumo ou dispõem bambinelas de veludo. São brindes, orações, palestras e conferências. Pelos discursos se transmitem louvores, agradecimentos, programas e fantasias. E depois as palavras dos discursos aparecem deitadas em papéis, são pintadas de tinta de impressão – e por essa via entram na imortalidade do Verbo. [...] E as palavras escorrem [...]. A terra segue o seu caminho envolta num clamor de loucos, aos gritos, aos uivos, envolta também num murmúrio manso, represo e conciliador. [...] Nos intervalos, ouve-se o ponto. E tudo isto atordoa as estrelas e perturba as comunicações, como as tempestades solares.

Porque as palavras deixaram de comunicar. Cada palavra é dita para que se não oiça outra palavra. A palavra, mesmo quando não afirma, afirma-se. A palavra não responde nem pergunta: amassa. A palavra é a erva fresca e verde que cobre os dentes do pântano. A palavra é poeira nos olhos e olhos furados. A palavra não mostra. A palavra disfarça.

[...] Daí que a palavra só valha o que valer o silêncio do acto. [...].¹⁶⁹

Pela crónica, o uso da palavra pode marcar (significar) esse acto de silêncio, essa suspensão dos juízos, que o mesmo será dizer, esse “escovar a História a contrapelo” de que nos fala Walter Benjamin.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Crónica “As palavras”, do livro *Deste Mundo e do Outro*, pp. 55-56.

¹⁷⁰ Walter Benjamin, *O Anjo da História*, pp. 12-13: “[...] Fustel de Coulanges recomenda ao historiador empenhado em reconstruir uma época que ignore tudo o que conhece do desenrolar histórico posterior. Não se poderia caracterizar melhor o método com o qual o materialismo histórico acabou de vez. Esse método é o da empatia. [...] o objecto de empatia do historiador de orientação historicista [...]: o vencedor. Mas, em cada momento, os detentores do poder são os herdeiros de todos aqueles que antes foram vencedores. Daqui resulta que a empatia que tem por objecto o vencedor serve sempre aqueles que, em cada momento, detêm o poder. Para o materialista histórico não será preciso dizer mais nada. Aqueles que, até hoje, sempre saíram vitoriosos integram o cortejo triunfal que leva os senhores de hoje a passar por cima daqueles que hoje mordem o pó. Os despojos, como é da praxe, são também levados no cortejo. Dá-se-lhe geralmente o nome de património cultural. Eles poderão contar, no materialista histórico, com um observador distanciado, pois o que ele pode abarcar desse património cultural provém, na sua globalidade, de uma tradição em que ele não pode pensar sem ficar horrorizado. Porque ela deve a sua existência não apenas ao esforço dos grandes génios que a criaram, mas também à escravidão anónima dos seus contemporâneos. Não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie. E, do mesmo modo que ele não pode libertar-se da barbárie, assim também o não pode o processo histórico em que ele transitou de um para outro. Por isso o materialista histórico

A crónica revela-se-nos, então, enquanto intervalo e enquanto possibilidade, intervalo que possibilita ao homem, ser pensante e falante, actor privilegiado de uma determinada época, olhar os seus mortos, trazê-los de um lugar qualquer antes da destruição, e torná-los seus contemporâneos. Palavras, linguagem, posicionamento perante o instituído, tais serão as ferramentas ao dispor daquele que se sente perturbado com o olhar do anjo.

Atente-se na seguinte afirmação de Christian Ruby, a propósito do pensamento de Jacques Rancière:

[...] L’histoire... prouve plutôt la propriété qu’a l’être humain d’être un «animal pensant et parlant», écrit Rancière, en jouant ironiquement avec la formule d’Aristote [...]. La question du langage est bien plus décisive que beaucoup d’autres. Il précise encore que l’entrelacs des mots «détermine la vie des êtres parlants autant et plus que le poids du travail et de sa rémunération». À ce titre, le langage est une pièce essentielle de la perspective générale dressée par Rancière: «L’homme est un animal politique parce qu’il est un animal littéraire, qui se laisse détourner de sa destination “naturelle” par le pouvoir des mots.» L’histoire met en avant la propriété inventive de la parole et de l’écrit au coeur de l’action même, son caractère normatif parfois, mais aussi son caractère proliférant et indéterminé [...].¹⁷¹

“A minha posição é a de constante interrogação”, disse-nos Saramago ao longo dos anos. Postulado do seu sentido de responsabilidade pelo colectivo que é o homem do seu tempo, pela construção (leia-se formação) de seres que tentem entender o mundo e não agir sem pensar por si mesmos, através de uma estrada cujos caminhos estão prévia e deliberadamente pensados por outros, esta responsabilidade só poderá ser sinónimo de tentativa de intervenção no presente, na actualidade e nos paradigmas que pretendem fazer passar uma “naturalidade” na rede de partilhas de que é constituída qualquer

se afasta quanto pode desse processo de transmissão da tradição, atribuindo-se a missão de escovar a história a contrapelo. [...]” Adiante, Benjamin traz-nos a imagem do quadro de Klee, “[...] intitulado *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece preparar-se para se afastar de qualquer coisa que olha fixamente. Tem os olhos esbugalhados, a boca escancarada e as asas abertas. O anjo da história dever ter este aspecto. Voltou o rosto para o passado. A cadeia de factos que aparece diante dos nossos olhos é para ele uma catástrofe sem fim, que incessantemente acumula ruínas e lhas lança aos pés. Ele gostaria de parar para acordar os mortos e reconstituir, a partir dos seus fragmentos, aquilo que foi destruído. Mas do paraíso sopra um vendaval [...]. Aquilo a que chamamos progresso é este vendaval. [...]”

¹⁷¹ Christian Ruby, *L’interruption: Jacques Rancière et la politique*, op. cit., p. 27.

sociedade. É pela interrupção do paradigma, pelo tornar visível a possibilidade da sua reconfiguração, que o texto literário para o que nos interessa aprofundar, diremos mesmo, a linguagem da crónica – possibilita também a “entrada” do Outro, do “naturalmente” excluído, do “sem-parte”, se continuarmos a pensar com Rancière.

Saramago interrompe para incitar, para apelar à capacidade reflexiva, para forçar brechas, para conduzir (o leitor, a sociedade) a uma reflexão sobre os (seus) actos particulares, num tempo que é o de um presente, uma actualidade, pleno de passado e com repercussões no colectivo – conjunto de muitos singulares em que o Eu está envolvido e onde tem a possibilidade de intervir. Recordemos que, o nosso mundo, quer o queiramos quer não, é o mundo do passado, como nos salienta Hannah Arendt: “O passado nunca morre, nem sequer é passado”, pelo contrário, “o mundo em que vivemos num dado momento ‘é’ o mundo do passado.”¹⁷². É este passado no presente que acreditamos ser possível ler em Saramago, sobretudo nas suas crónicas, quando o autor experiencia o passado no quotidiano e o dá a ler, uma experiência-testemunho que, inevitavelmente, é também a experiência de uma ficção e um exemplo (“[...] Nem particular nem universal, o exemplo é um objecto singular que, digamos assim, se dá a ver como tal, ‘mostra’ a sua singularidade [...].”¹⁷³) contido nas várias singularidades que o autor selecciona e faz parar perante o seu (e o nosso) olhar. Se o quisermos dizer de outro modo, socorrer-nos-emos de Derrida, quando afirma que “[...] é essa a exemplaridade testemunhal. Esse texto [que] dá testemunho de uma singularidade universalizável [...].”¹⁷⁴

A obra de Saramago tem algo de projecto político e, também neste sentido, de promessa, que merece ser estudado. A este propósito, parece-nos pertinente deixar aqui a afirmação de Eduardo Prado Coelho acerca de Saramago:

Disse-se um dia que a literatura é uma promessa de felicidade. Acrescentarei que é por isso mesmo que ela é política: porque se impacienta com a promessa adiada. E isso nós aprendemos numa daquelas cenas admiráveis com que Saramago finta nos

¹⁷² Hannah Arendt, *Responsabilidade e Juízo*, citada na “Introdução”, p. X, por Jerome Kohn, que esclarece que, a forma como Arendt coloca o problema, “[...] levanta a questão do modo como o passado – a acção passada – pode ser *experienciado* no presente. [...]”.

¹⁷³ Giorgio Agamben, *A Comunidade que Vem*, p. 16.

¹⁷⁴ Jacques Derrida, *Morada: Maurice Blanchot, op. cit.*, p. 103. Sobre esta matéria, v. Capítulo II sobre “Testemunho e Ficção”.

seus livros os riscos de um alegorismo excessivo. Em *História do Cerco de Lisboa*, Raimundo Silva envia rosas a Maria Sara. E podemos ler: «Raimundo Silva lançou-se sobre o telefone, num segundo de dúvida pensou, E se não é ela, era ela, Maria Sara, que lhe dizia, Não o devia ter feito, Porquê, perguntou ele, desconcertado, Porque a partir de hoje poderei não receber rosas todos os dias, Nunca lhe faltarei com elas, Não me refiro às rosas, Então, Ninguém deveria poder dar menos do que deu alguma vez, não se dão rosas hoje para dar um deserto amanhã». Escrever é prometer – e por isso uma imensa responsabilidade: rosas hoje, rosas amanhã. É preciso que o escritor acompanhe a promessa que floriu nas palavras por ele escritas. Nisso, Saramago nunca nos desiludiu. [...].¹⁷⁵

Este tempo de escrita, sendo inevitavelmente o tempo do autor, é também, parecem-nos, um outro tempo, um tempo recriado a partir de uma herança que lhe traz o passado, da observação sistemática do quotidiano e da intervenção, da promessa, que pretende deixar pela sua palavra e pelos seus actos.

Saramago usa a actualidade num contexto específico – melhor dizendo, recorre a determinados elementos do presente, exemplifica, “testemunha” – para, de seguida, trazer a ela o passado e um vislumbre de futuro, a que preferimos chamar promessa. Ou seja, trata-se aqui de um uso fraccionado, fragmentário e, simultaneamente, aglutinador do tempo num só lugar, o da actualidade de um lugar de escrita. Actualidade que nos levanta, sugere, conduz, a um território de problemas que, por si só, originariam uma outra atitude de trabalho, desde logo, quando falamos em presente, passado ou novo. Porque Saramago sabe que as ideias feitas não têm sustentação e que, como tal, é possível inventar, reler a tradição.

Por ora, digamos apenas, que neste tempo que é o da escrita, nada se começa, ou melhor, começa-se sempre de um meio. Como nos recorda Gilles Deleuze, no livro *Diferença e Repetição*: “[...] Quando começamos, já o movimento começou há muito tempo; o conceito que construímos encontra-se no fim de um processo que vem de longe. Onde quer que nos ponhamos a começar, achamo-nos sempre «no meio» [...]”.¹⁷⁶

Repare-se como o próprio Saramago encara o presente: como um “*cursor*”, ou seja, algo que vai passando, “*deslizando*” para uma zona obscura que, ao mesmo tempo, num mesmo tempo, “*deixa atrás de si*”. O presente não existe, porque é impossível fixá-

¹⁷⁵ Eduardo Prado Coelho, “Uma Promessa de Felicidade”, in *Uma Voz contra o silêncio*, pp. 9-13.

¹⁷⁶ Prefácio do livro de Gilles Deleuze, *Diferença e Repetição*, da autoria de José Gil, p. 15.

-lo, o presente é, também, um Outro – um terceiro – e um outro modo de dizer: estou a passar por aqui, não permaneço, mas observo e reflicto.

[...] Mais radicalmente, embora sem qualquer originalidade, o que ponho em questão é a existência de um *presente*, ou melhor, a existência de algo a que seja possível dar esse nome por mais tempo do que a própria palavra (e já é conceder muito) leva a ser pronunciada. Aceito que, por motivos práticos de comunicação, tenhamos de utilizar uma noção de presente entendido como tempo actual (o que ocorre no *agora*), aliás também ele dificilmente determinável, se o tomarmos como sinónimo perfeito (se os há) de presente. Mas, o que neste caso ponho em questão é somente a minha relação pessoal com o tempo, e nessa não encontro eu lugar senão para um *passado* (o tempo vivido) e um *futuro* (o tempo por viver): o presente não seria, portanto, mais do que (consinta-se a metáfora) um cursor deslizando ao longo duma escala, e esse cursor caracterizar-se-ia por não ser, sequer, mensurável, não mais que um ponto móvel, infatigável, uma luz que corre para as trevas e deixa atrás de si as trevas. [...].¹⁷⁷

Saramago, parece-nos, assim, pretender fazer da actualidade um ali – quando na crónica relata o que observou há instantes, ontem, ou hoje de manhã, ou o que a memória lhe traz, portanto, um passado actual – e agora – os reflexos dessa acção que observou –, num caminho de escrita que intenta demonstrar, testemunhar que, se já aconteceu desta maneira, tem a possibilidade de ocorrer de novo porque só depende da vontade humana. Repare-se que dizemos “um ali e agora” e não “um aqui e agora”, porque o “aqui e agora” não estão, não podem estar já no momento em que escrevo.

Este lugar da escrita, simultaneamente fixado e volúvel, este lugar que é, afinal, a actualidade do autor, é constantemente visitado por um passado arquitectural que, por sua vez, confere os alicerces a um futuro que é um tempo já presente com o qual Saramago não se conforma.

Não é bom olhar para o passado. O passado é aquele armário dos esqueletos... Mas às vezes a memória, por caminhos que nem sabemos explicar, traz para o dia que se está vivendo imagens, cores, palavras e figuras... Se não é saudosismo... é pelo menos defeituosa conformação com o presente [...].¹⁷⁸

¹⁷⁷ José Saramago, *A Invenção Do Presente*, intervenção proferida em público, disponível no sítio da Fundação Saramago, em www.josesaramago.org. (cfr. Anexo I).

¹⁷⁸ Crónica “O amola-tesouras”, in *Deste Mundo e do Outro*, op. cit., p. 33.

A actualidade será também, assim a entendemos em Saramago, um acontecimento e um espaço de poder e da possibilidade de acção. Mas o que poderá, então, significar este agora, este presente? Como nos alerta Michel Foucault, “[...] A questão centra-se sobre o que é este presente, centra-se sobre a determinação de um certo elemento do presente que se trata de reconhecer, de distinguir, de decifrar no meio de todos os outros [...].”¹⁷⁹ A questão residirá então, em determinar o “*elemento do presente*” que pretendemos “*decifrar*” e que, em Saramago, traduz, a nosso ver, a sua busca constante. Assim interpretamos também a linha de pensamento de Foucault, no sentido de conferir àquele que escreve, àquele que pensa, um importante papel neste processo, porque faz parte de um “nós”, “um conjunto cultural característico da sua própria actualidade.”¹⁸⁰ Neste processo de pensar e agir sobre a actualidade, Saramago devolve-nos o “nós”, o conjunto, o colectivo.

São dez ou doze pessoas assustadas – um grupo. Sentam-se em redor de um saco cheio de medos: o medo da solidão, o medo do passado, do presente e do futuro. São umas tantas pessoas trémulas que entre si decidiram o fingimento de ignorar a presença do saco – e chamam a isso coragem. São umas tantas pessoas mudas de terror, que lançam risos, perguntas e respostas – e chamam a isso comunicação. Mas o saco está lá.

O grupo agita-se, fermenta, organiza, tem ideias, discute, põe, dispõe e contrapõe, lança-se em intermináveis conversas durante as quais o mundo é desfeito e outra vez refeito – enquanto dentro do saco se enrolam os medos, viscosos como lesmas, à espera da sua hora. [...] E são inteligentes. Todos vieram de longe e sabem muito. [...].

[...] Há também a velhice e a morte. Aqui está o espelho e a sua linguagem. [...] Aqui está o tempo e o fim do tempo. Do nosso. [...].

Por fim, há o medo do passado, do presente e do futuro, gerador das angústias quotidianas, sombra e ameaça constantes. [...] Quanto ao presente, o medo está ao alcance da mão, ao alcance do grupo, porque nada daquilo vai durar, porque o grupo segrega da sua contradição o veneno que o destruirá. No futuro. Amanhã. Até ao próximo grupo. [...].¹⁸¹

¹⁷⁹ Michel Foucault, *O que é o Iluminismo*, p. 2.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

¹⁸¹ Crónica “O grupo”, in *Deste Mundo e do Outro*, op. cit., pp. 129-131.

Os medos e o tempo, o tempo dos medos, numa problemática que passa, inevitavelmente, por um quadro de pertença. É porque Saramago faz parte deste nós, é porque que se situa neste conjunto, neste colectivo – atente-se ao facto de não falarmos, ainda, em comunidade ou comum – que pode falar e interrogar-se acerca deste acontecimento em que está envolvido, relacionando-o com o passado e com um futuro imprevisíveis. Este relacionamento apenas será realizável, no caso da escrita, através da memória (passado), da demonstração (presente) e da criação de outros (futuro), cujas raízes assentarão sempre naquilo que já foi, naquilo que o “cursor” vai indicando como um “sendo”. É neste lugar que o autor – e pensamos que Saramago se integra nesta perspectiva, já que é o próprio quem afirma:” [...] já sabemos que o único itinerário permitido é aquele que parte do que foi para o que veio a ser [...].”¹⁸² – pode apontar o acontecimento enquanto o sinónimo da transformação, já que, assim o atesta pelo acto de escrita, o que já foi tende a (re)materializar-se, está a acontecer agora sob outras vestes, basta saber olhar, saber ver e participar, agir, dispor-se a entrar nesse processo.

¹⁸² José Saramago, *A Crónica como aprendizagem*, texto disponível no sítio da Fundação Saramago, em www.josesaramago.org. (cfr. Anexo I).

1. Actualidade e presente

[...] *Mais do que de 'modernidade', teríamos de falar de actualidade, como corte permanente da história em dois, entre o que fizemos e o que podemos ainda fazer* [...].¹⁸³
[...] *Assim o meu tempo passa, com o tempo dos outros e o tempo que aos outros se inventou* [...].¹⁸⁴

José Saramago

[...] *Quem imagina tem falta de memória e esqueceu o dia seguinte. Tem um «excesso de presente, abusa» do presente.* [...].¹⁸⁵

Gonçalo M. Tavares

Intervir sobre o actual, dissémos. Intervir de que modo? Como pode o acto de escrita intervir? Antes de mais, através da identificação daquilo que está cristalizado, acomodado, acamado na consciência dos homens. A actualidade, o que é a actualidade?¹⁸⁶ Essa interpretação do real que nos entra em casa através das imagens e das vozes da televisão e da rádio, das palavras pouco ou nada reflectidas do jornal e sobre a qual assumimos uma posição de passividade, ou esta zona em que me movimento segundo após segundo, esta zona nebulosa porque já indistinta dos meus gestos? Mas não é esta a zona da experiência? Da experiência do presente? Entendemos que sim, zona também da possibilidade de suspensão, na medida em que possibilita uma mudança de perspectiva, zona precária e frágil onde não posso permanecer, apenas interrogar, zona fugidia, impossível de captar, a não ser pela experiência da palavra, pela escrita, ou pela literatura. Experiência da interpretação, sim, seja. Experiência do pensamento, assim o preferimos considerar: porque será desta experiência que o possível, o diferente (e o diferendo), o novo portanto, poderá surgir.

José A. Bragança de Miranda apresenta-nos, em *Analítica da actualidade* um importante contributo à reflexão sobre esta matéria, desde logo, quando deixa claro que a actualidade não se pode confundir:

¹⁸³ José A. Bragança de Miranda, *Política e Modernidade: Linguagem e violência na cultura contemporânea*, p. 47.

¹⁸⁴ José Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia*, p. 131.

¹⁸⁵ Gonçalo M. Tavares, *Atlas do Corpo e da Imaginação - teoria, fragmentos e imagens*, op. cit., p. 376.

¹⁸⁶ José A. Bragança de Miranda, op. cit., p. 11: “A actualidade não é o positivamente dado, aquilo que está aí e em que nos «inserimos», nem é o efeito da vontade de moldar o existente, nem a «produção» dos acontecimentos pelos meios de comunicação.”

[...] com a contemporaneidade nem com o presente, sendo antes um efeito de experiência no seu todo. A actualidade surge sempre como uma forma de violência [recordemos o uso recorrente de expressões como “de súbito”, “de repente”, na escrita de Saramago], pela «interrupção» do «estado de coisas» que sem ela se repetiria segundo a mesma figura, infindavelmente. Pode bem ser descrita como uma espécie de transformação incorporal da experiência, em que o acontecimento subitamente pesa sobre nós, afastando-nos da «normalidade». [...] ¹⁸⁷

Vale a pena, nesta fase, continuarmos com José A. Bragança de Miranda: “A actualidade é o irromper do tempo no «estado de coisas» existente, mais ou menos organizado. Neste sentido não ocorre no presente, mas contra o presente.” ¹⁸⁸ Continuando a sua reflexão, Bragança de Miranda recorre a Deleuze, apoiando-nos naquilo que consideramos ser o tempo da crónica em Saramago:

[...] «O tempo deve ser apreendido duas vezes, de duas maneiras complementares, mutuamente exclusivas: na sua inteireza como presente vivo nos corpos que agem e pacientam, mas também na sua inteireza como instância infinitamente divisível em passado-futuro, nos efeitos incorporais que resultam dos corpos, das suas acções e das suas paixões. Só o presente existe no tempo e reúne, assimila o passado e o futuro; mas o passado e o futuro insistem no tempo e dividem ao infinito cada presente». [...] ¹⁸⁹

Sim, repetimos: “[...] Só o presente existe no tempo e reúne, assimila o passado e o futuro; mas o passado e o futuro insistem no tempo e dividem ao infinito cada presente [...]”, para ilustrarmos agora com as palavras de Saramago:

Se alguém me perguntar o que é o tempo, declaro logo a minha ignorância: não sei. Agora mesmo ouço o bater do relógio de pêndula, e a resposta parece estar ali. Mas não é verdade. Quando a corda se lhe acabar, o maquinismo fica no tempo e não o

¹⁸⁷ José A. Bragança de Miranda, *Analítica da actualidade*, p. 32.

¹⁸⁸ *Idem*, p. 33.

¹⁸⁹ Gilles Deleuze, *Logique du Sens*, Paris, Minuit, 1969, p. 302, citado por José A. Bragança de Miranda, in *Analítica da actualidade*, p. 33.

mede: sofre-o. E se o espelho me mostra que não sou já quem era há um ano, nem isso me dirá o que o tempo é. Só o que o tempo faz. [...]

[...] O mesmo tempo que envelhece, gasta, destrói e mata [...].

[...] e é neste momento que uma gota de água se me desenha na memória, como uma enorme pérola suspensa, que devagar vai engrossando e tarda tanto a cair, e não cai enquanto a olho fascinado. [...].

[...] É esta a paciência do tempo. [...]

A paciência do tempo. Duzentos anos a fabricar pedra, a construir uma pequena coluna, um mísero toco em que ninguém reparará depois. Duzentos anos de trabalho monótono e aplicado, indiferente às maravilhas que cobrem as paredes altíssimas da gruta e fazem rebentar flores de pedra no chão. Duzentos anos assim, só porque assim tem de ser.

Falo do tempo e de pedras, e, contudo, é em homens que penso. Porque são eles a verdadeira matéria do tempo, a pedra de cima e a pedra de baixo, a gota de água que é sangue e é também suor. Porque são eles a paciente coragem, e a longa espera, e o esforço sem limites, a dor aceite e recusada – duzentos anos, se assim tiver de ser.

190

Começamos, então, a perceber que, entre actualidade e experiência não há distinção. A actualidade é a experiência, experiência do real já constituído e experiência do novo, que só é aberta quando atestamos o limite desse “já constituído”, quando suspendemos o constituído, para o reconstituir, para lhe dar continuidade, *duzentos anos, se assim tiver de ser*. A experiência é esta viagem, esta decisão, esta atitude, este silêncio também.

Esta penosa e longa vida dos homens (setecentos mil anos, meus amigos) [...] A toda a hora somos convidados a recordar a vida de quantos por aqui passaram antes de nós, não sei se com a esperança de a revivermos, se para nossa derrotada confirmação. [...].

[...] Tenho uma confiança danada no futuro e é para ele que as minhas mãos se estendem. Mas o passado está cheio de vozes que não se calam e ao lado da minha sombra há uma multidão infinita de quantos a justificam. Por isso os portões velhos me inquietam, por isso os pilares abandonados me intimidam. Quando vou atravessar o espaço que eles guardam, não sei que força rápida me retém. Penso naquelas pessoas que vivas ali passaram e é como se a atmosfera rangesse com a respiração delas [...]. Penso nisto tudo, e um grande sentimento de humildade sobe dentro de mim. E, nem sei bem porquê, uma responsabilidade que me esmaga.

Se o leitor não acredita, faça a experiência. [...] Não viu esse longo mar de rostos que enche a terra de humanidade? E o silêncio? E o silêncio para onde os portões abrem?.

191

¹⁹⁰ Crónica “O tempo e a paciência”, in *A Bagagem do Viajante*, op. cit., pp. 221-222.

¹⁹¹ Crónica “Os portões que dão para onde?”, *idem*, pp. 83-85.

Esta experiência da actualidade, esta experiência que é a actualidade, é da ordem da ficção, da interpretação, logo dos possíveis e do testemunho, campos que se cruzam e demoram neste trabalho. Porque a experiência só existe depois de ter sido feita, a experiência pode também ser esse outro interruptor da actualidade, no sentido de que, a sua realização, implica a abertura aos possíveis, entre os quais, a interrogação sobre o existente (o constituído, o dado como norma ou valor) e sobre as suas limitações ao possível. Neste processo – porque é de um processo que se trata – o grande motor é o pensamento que, como nos recorda Bragança de Miranda, “[...] ou é actual ou não é nada [...].”¹⁹² Pensar significará, assim, intervir na actualidade, insistir no possível do existente, aceitar a ficção enquanto possibilidade (“[...] o possível é uma outra figura do existente. É o existente mais a sua ficção [...].”¹⁹³), porque só nesta possibilidade se dá a responsabilidade pelas coisas que a experiência do pensamento possibilitou.

A actualidade de cada crónica reside, em primeira instância, numa decisão, se quisermos, numa possibilidade. O acontecimento, a experiência, a possibilidade que cada crónica abre, estão para além dela, no sentido em que o autor já a pensou num antes. Jean Pouillon usa a expressão “picar acontecimentos”¹⁹⁴, que nos parece válida para esta situação e que nos leva, de novo, à questão do tempo da crónica: mais do que actualidade, a crónica é passado vertido no movimento da actualidade, na experiência que é a actualidade. Diríamos então que se dá uma intertemporalidade, a contingência, neste momento que é o da escolha da linguagem que há-de dar conta deste tempo. O passado pesa neste presente, o passado é intemporal, subsiste, insiste no tempo actual. A história que a crónica conta está subordinada a um acontecimento, real ou ficcionado, mas sempre instalado nesse grandioso bloco que é o passado presentificado.

[...] por um lado pondo em evidência as formas de dominação da actualidade, reduzida à temporalidade controlada do cronológico e ao espaço controlado das instituições, e por outro lado [...] fortalecer a relação entre o que está feito – de que

¹⁹² José A. Bragança de Miranda, *Analítica da actualidade*, op. cit., p. 291.

¹⁹³ *Idem*, p. 317.

¹⁹⁴ Jean Pouillon, *Temps et Roman*, pp. 206-207: numa análise ao romance “O Idiota”, de Dostoievski e àquilo que entende por organização do tempo no romance, afirma: “Ce que le romancier vise, en effet, c’est la fermeté du dessin [...] Ainsi cette organisation est une organisation de la contingence, et puisqu’elle consiste dans le choix des événements révélateurs, il faut chercher maintenant les raisons possible de ce choix. [...] Le temps est simplement ce dans quoi l’on «pique» les événements intéressants. [...]”.

somos ‘todos’ responsáveis – e a experiência a fazer-se, a experiência possível. Tudo se joga na articulação destes aspectos [...].¹⁹⁵

“O que podemos ainda fazer” será, a nosso ver, mais da ordem do quotidiano do que da actualidade, que funcionaria enquanto grande chapéu dos nossos dias. E o quotidiano, como nos recorda Blanchot¹⁹⁶, tem este grande traço essencial: escapa-nos. Ele é da ordem do insignificante mas, ao mesmo tempo, da ordem de toda a significação possível. O quotidiano é da ordem do humano. É essa, talvez, a busca incessante da crónica: a de captar o quotidiano, o movimento, aquilo que não posso nunca ver pela primeira vez, aquilo que apenas posso rever, o anonimato do humano. Os meios de comunicação trazem-nos a ilusão do acontecimento que está a acontecer. Isso satisfaz-nos, sentimo-nos conhecedores do quotidiano, nutridos de real, quando não só não o vivemos nem o experienciámos, muito menos o captámos. Julgamos assistir ao quotidiano porque olhamos para as suas imagens e pensamo-nos, assim, testemunhas do espectáculo que nos é oferecido. Não há aqui qualquer relação, qualquer acção, qualquer responsabilidade sobre o acontecimento, qualquer perigo, porque no quotidiano nada se passa.¹⁹⁷

O quotidiano, está no exterior (na rua, na cidade), é aí que algo acontece, que se dá o agir humano, a história e o contacto com uma época, o confronto com as práticas de interrupção.¹⁹⁸ O quotidiano que não passa por um hoje apenas. Afinal, o quotidiano, é a vida, toda a nossa vida é o (nosso) quotidiano. Nesse sentido, o quotidiano tanto pode ser olhado através de um “hoje” – com toda uma carga de “tirania” que o “hoje” acarreta, a

¹⁹⁵ José A. Bragança de Miranda, *Política e Modernidade: Linguagem e violência na cultura contemporânea*, op. cit., pp. 31-32.

¹⁹⁶ Maurice Blanchot, *L'entretien Infini*, op. cit., p. 357.

¹⁹⁷ *Idem*, pp. 361-362: “[...] Le quotidien est le mouvement par lequel l’homme se retient comme à son insu dans l’anonymat humain. Dans le quotidien, nous n’avons pas de nom, peu de réalité personnelle, à peine une figure, de même que nous n’avons pas de détermination sociale pour nous soutenir ou nous enfermer: certes, je travaille quotidiennement, mais, dans le quotidien, j’en suis pas un travailleur appartenant à la classe de ceux qui travaillent; le quotidien du travail tend à me retirer de cette appartenance à collectivité du travail qui fonde sa vérité, le quotidien dissout les structures et défait les formes, bien que se reformant sans cesse par derrière la forme qu’il a insensiblement ruinée. Le quotidien est humain. [...]”

¹⁹⁸ De acordo com a análise de Christian Ruby à obra de Jacques Rancière, em *L'interruption: Jacques Rancière et la politique*, p. 22, quando afirma que, Jacques Rancière, “[...] forge le concept d’un «agir humain» toujours renouvelé par interruption, émergence de scènes de disjunction, [...]”. Na mesma obra, na p. 26: “[...] L’histoire, l’histoire effective rend compte des pratiques de réalisation des interruptions. Elle doit du même coup nous rendre sans cesse attentifs aux plus «impensables» des surgissements. [...]”

“tirania” do ser útil, do contribuir para o avanço de uma sociedade, etc., que os governos impõem como condição intrínseca ao quotidiano dos seus cidadãos – como de um olhar transportado ao passado, como tantas vezes sucede na crónica. Um tempo sem medida, portanto, um tempo sem tempo.

As crónicas de Saramago serão, assim, mais da ordem do quotidiano do que de um presente ou de uma actualidade. Desde logo porque, na sua maioria, narram instantes de rua, de exterior, sendo em número significativo (nos livros que constituem o nosso *corpus*), as que narram instantes “vividos” na cidade, já que:

[...] Il faut ces admirables déserts que sont les villes mondiales pour que l’expérience du quotidien commence à nous atteindre. Le quotidien n’est pas au chaud dans nos demeures, il n’est pas dans les bureaux ni dans les églises, pas davantage dans les bibliothèques ou les musées. Il est – s’il est quelque part – dans la rue [...].”¹⁹⁹

Registem-se alguns exemplos da presença “deste” quotidiano, deste tempo sem tempo, ou dos vários tempos que compõem o quotidiano nas crónicas de Saramago:

a) Do livro *Bagagem do Viajante*

No pátio, um jardim de rosas

Ao cair da tarde [...] gosto de andar pelas ruas da cidade, distraído para os que me conhecem, agudamente atento para todo o desconhecido, como se procurasse decididamente outro mundo. Posso então parar em frente de uma montra onde nada existe que me interesse, ser microscópio assestado às pessoas, radiografar rostos para além dos próprios ossos, penetrar na cidade como se mergulhasse num fluido resistente, sentindo-lhe as asperezas e as branduras. Nessas ocasiões é que faço as minhas grandes descobertas: um pouco de fadiga, um pouco de desencanto, são, ao contrário do que se pensaria, os ingredientes óptimos para a captação mais viva do que me cerca.

Foi num dia assim [...]

Vou andando e pensando, e não encontro resposta para a minha pergunta. [...].²⁰⁰

¹⁹⁹ Maurice Blanchot, *L’entretien infini*, op. cit., p. 362.

²⁰⁰ José Saramago, *A Bagagem do Viajante*, pp. 99-101.

Criado em Pisa

Sempre me intrigaram aqueles livros ou cadernos de viagem, escritos a par e passo, em que pontualmente se vão anotando os casos e incidentes de cada dia [...]. Acho que o memorialista faz batota. [...] No meu modesto entendimento, não há nada melhor que caminhar e circular, abrir os olhos e deixar que as imagens nos atravessem como o sol faz à vidraça. Disponhamos dentro de nós o filtro adequado (a sensibilidade acordada, a cultura possível) e mais tarde encontraremos, em estado de inesperada pureza, a maravilhosa cintilação da memória enriquecida. [...].²⁰¹

Uma noite na Plaza Mayor

Vai não vai, surgem-me na memória imagens doutros lugares e doutros dias, casos de viagem, atmosferas, visões rápidas ou demoradas contemplações. [...] Se passo as minhas lembranças ao papel, é mais para que não se percam (em mim) minutos de ouro, horas que resplandecem como sóis no céu tumultuoso e imenso que é a memória. Coisas que são também, com o mais, a minha vida. [...] [...] O trabalho da memória é conservar estas prodigiosas coisas, defendê-las do desgaste banalíssimo do quotidiano, ciosamente, porque talvez não tenhamos outra melhor riqueza. [...].²⁰²

A perfeita viagem

Sáímos de Lisboa ao fim da tarde, [...]. Podíamos conversar calmamente, sem precipitar as palavras nem temer as pausas. Não tínhamos pressa. [...] Falávamos de coisas talvez já sabidas, mas que, ao serem outra vez ditas, eram tão novas e tão antigas como um amanhecer.²⁰³

O planeta dos horrores

Esta manhã, ao sair para a rua, achei que o mundo estava escuro. [...].²⁰⁴

²⁰¹ *Idem*, p. 211.

²⁰² *Idem*, pp. 231-232.

²⁰³ *Idem*, pp. 239-241.

²⁰⁴ *Idem*, p. 191.

Um azul para Marte

A noite passada fiz uma viagem a Marte. Passei lá dez anos [...].²⁰⁵

Ausente, distante, impossível temporal, é, no entanto, de um presente que falamos quando falamos do nosso tempo. De um presente no sentido de uma presença²⁰⁶, de algo cuja existência só podemos referir porque teve um presente. O presente paira, está suspenso em nós, fala²⁰⁷ e fala-nos, e talvez a literatura seja a ferramenta que visa dar-lhe forma, senti-lo. Interrupção e continuidade, causa (por causa deste presente) e efeito, antecedente e consequente, conhecimento e interpretação. Um presente que só vale/existe pela significação e não enquanto mero contínuo. Um presente múltiplo, um presente onde a presença do Outro se adivinha já. Porque o contemplamos, porque somos por ele contemplados. O Outro existe, é um presente, um diferente. Como afirma Gilles Deleuze, “[...] A síntese do tempo constitui o presente no tempo. Não que o presente seja uma dimensão do tempo. Só o presente existe. [...]”.²⁰⁸ Paradoxal, o presente está sempre lá, mas sempre lá em movimento.

Talvez o presente seja então, usando uma expressão de Foucault, essa imagem que salta, ou que sai do quadro²⁰⁹, o quadro seja a actualidade e os detalhes os instantes do quotidiano. Olhamos o presente e interrogamos o que vemos, mas nesse interrogar estamos já a mais. E o presente só se deixa assim ver porque nele fixámos já um motivo, um desejo de pensar.

²⁰⁵ *Idem*, p. 195.

²⁰⁶ Um presente vivo, uma presença viva, no sentido de Derrida, in *Au-delà des apparences*, p. 31: “[...] Les grands textes de Husserl sur le temps reconnaissent une forme absolument privilégiée à ce qui s’appelle le «présent vivant». C’est le sens, le bon sens même dans ce qu’il a de plus irrécusable, en apparence: la forme originaria de l’expérience est la présentation de soi du présent; on ne quite jamais le présent qui ne se quite jamais, que rien de vivant ne quite jamais. [...] cette évidence absolue et simple du présent vivant, de la conscience comme présent vivant [...] la présence du présent. [...]”.

²⁰⁷ Maurice Blanchot, *Morte suspensa*, p. 55: “[...] Falo de factos que parecem ínfimos e deixo de lado os acontecimentos públicos. Esses acontecimentos foram muito grandes e ocuparam-me todos os dias. Mas, hoje, apodrecem, a sua história está morta e mortas estão também essas horas e essa vida que então foram as minhas. O que tem voz é o momento presente e o que se vai seguir. A sombra do mundo de ontem ainda agrada a todos os que acolhe, mas extinguir-se-á. E o mundo que vem já cai em avalanche sobre a recordação de outrora. [...]”.

²⁰⁸ Gilles Deleuze, *Diferença e Repetição*, p. 151, (que, aliás, nos parece seguir a mesma linha de Derrida, in *Au-delà des apparences*, p. 31, quando fala em “presente vivo, uma presença viva” - v. nota 208), “[...] A síntese – afirma Deleuze – constitui o tempo como presente vivo e constitui o passado e o futuro como dimensões deste presente. Todavia, esta síntese é intratemporal, o que significa que este presente passa. Pode-se, sem dúvida, conceber um presente perpétuo, um presente co-extensivo ao tempo; basta fazer com que a contemplação se aplique sobre o infinito da sucessão de instantes. Mas não há possibilidade física de tal presente [...]”.

²⁰⁹ Michel Foucault, *As palavras e as coisas*, p. 60.

[...] Aparentemente, esse lugar é simples; é um lugar de pura reciprocidade; olhamos para um quadro de onde um pintor, por sua vez, nos contempla. Nada mais que um face a face, uns olhos que se surpreendem, dois olhares frente a frente que se cruzam e se sobrepõem. E, no entanto, esta subtil linha de visibilidade envolve toda uma complexa rede de incertezas, de permutas e de rodeios. O pintor só dirige os olhos para nós na medida em que nos encontramos no lugar do seu motivo. Nós, os espectadores, estamos a mais. Acolhidos por esse olhar, somos ao mesmo tempo expulsos por ele, substituídos por algo que ali sempre esteve antes de nós: o próprio modelo. Mas, inversamente, o olhar do pintor, dirigido para um ponto vazio, fora do quadro, aceita tantos modelos quantos os espectadores que lhe apareçam; nesse lugar preciso, mas indiferente, o contemplador e o contemplado permutam-se incessantemente. Nenhum olhar é estável, ou antes, no sulco neutro do olhar que trespassa a tela perpendicularmente, o sujeito e o objecto, o espectador e o modelo invertem os seus papéis permanentemente [...].²¹⁰

Maravilhosa ilustração do que pode ser o presente, que Foucault reforça ainda, na página seguinte: “[...] por mais que se tente dizer o que se vê, o que se vê jamais reside no que se diz [...]” Importa, pois, ao escritor, fazer falar o presente e só o poderá fazer representando-o pela linguagem. A linguagem é o que permite esta relação com as coisas. E a palavra escrita na folha branca, essa, será sempre presente.

O presente será da ordem do singular: o meu presente, aquele presente que só eu vivi; o quotidiano, a actualidade serão da ordem do comum, da esfera pública. É precisamente esta esfera do comum que me garante o meu presente, o que pode ser irrelevante para a esfera pública, pode para mim ser relevante, a ponto de o querer inscrever nesse espaço que é sempre o do Outro. A esfera pública transcende-me (mas subsiste²¹¹) e, simultaneamente, é o que me coloca em relação com o Outro. Só ao trazê-la para o meu presente, para o irrelevante que se tornou o meu motivo, posso presentificá-la, colocar-me em relação.

Nas palavras de Hannah Arendt:

²¹⁰ Alusão a uma consideração de Eduardo Prado Coelho sobre Maurice Blanchot, no prefácio a *Foucault como o imagino*, de Maurice Blanchot, quando nos recorda o facto deste autor nos prevenir “[...] de que há coisas que só são pensáveis através do desejo de as pensarmos [...]”, p. 12.

²¹¹ No sentido atribuído por Jacques Rancière, in *Estética e política, a partilha do sensível*, pp. 58-59: “[...] Procuro historicizar o transcendental e, simultaneamente, des-historicizar estes sistemas de condições de possibilidade. Os enunciados e as formas de expressão dependem, sem dúvida, de sistemas de possíveis historicamente constituídos, sistemas esses que definem formas de visibilidade ou critérios de avaliação. Mas isso não quer dizer que quando saltamos de um sistema para outro a possibilidade do novo seja a impossibilidade do antigo. [...]”.

[...] A presença de outros que vêem o que vemos e ouvem o que ouvimos garante-nos a realidade do mundo e de nós mesmos [...] No entanto, há muitas coisas que não podem suportar a luz implacável e crua da constante presença de outros no mundo público; neste, só é tolerado o que é tido como relevante, digno de ser visto e ouvido, de modo que o irrelevante torna-se automaticamente assunto privado. [...] A esfera pública, enquanto mundo comum, reúne-nos na companhia uns dos outros e, contudo, evita que colidamos uns com os outros, por assim dizer. O que torna tão difícil suportar a sociedade de massas não é o número de pessoas que ela abrange [...] é, antes, o facto de que o mundo entre elas perdeu a força para mantê-las juntas, para relacioná-las umas com as outras e separá-las. [...] É o carácter público da esfera pública que é capaz de absorver e dar brilho através dos séculos a tudo o que os homens venham a preservar da ruína natural do tempo. [...].²¹²

O presente é o lugar da permanência (morada, *demeure*), a actualidade, o quotidiano, são lugares de ausência, ou de um presente-passado²¹³. Diríamos então que o pensamento é o lugar do presente (e da acção²¹⁴), porque é o lugar mais aproximado de qualquer início (apesar de qualquer início acontecer sempre “no meio”). Lugar também do “algo mais” da actualidade: o pensamento, a memória, o passado.

²¹² Hannah Arendt, *A Condição Humana*, pp. 65-70.

²¹³ Gilles Deleuze, in *Diferença e Repetição*, *op. cit.*, pp. 156-157, fala de “antigo e “actual” presentes: “[...] O antigo e o actual presentes não são, pois, como dois instantes sucessivos na linha do tempo, mas o actual comporta necessariamente uma dimensão a mais pela qual ele representa o antigo e na qual ele também se representa a si próprio. O actual presente não é tratado como o objecto futuro de uma lembrança, mas como o que se reflecte ao mesmo tempo e forma a lembrança do antigo presente. [...]”. Nesta linha de raciocínio, para Deleuze, o passado é contemporâneo “[...] com o presente que ele foi [...]”, o passado “[...] é a síntese do tempo inteiro [...]”, já que “[...] Ele não existe mais, ele não existe, mas insiste, consiste, é. Ele insiste com o antigo presente, ele consiste com o actual ou o novo. [...]”, *idem*, p. 158.

²¹⁴ Hannah Arendt, em *Responsabilidade e Juízo*, p. 95, dá-nos a diferença entre pensamento e acção que, para a autora, “reside no facto de, enquanto penso, estar a sós comigo mesmo ou com um outro si próprio – ao passo que, no momento em que começo a agir, estou na companhia dos muitos. [...]”.

2. Pensamento e acção

[...] o apelo ao pensamento emerge num desses estranho períodos intermédios que por vezes se intercalam no tempo histórico, quando não só os historiadores mas também os actores e as testemunhas, os próprios vivos, se dão conta de que há no tempo um intervalo que é inteiramente determinado por coisas que já não existem e por coisas que ainda não existem. Na história, esses intervalos já mais do que uma vez demonstraram poder conter o momento da verdade. [...] ²¹⁵

Hannah Arendt

O pensamento enquanto hiato de tempo e de espaço em que o homem se insere (Hannah Arendt, *Entre o passado e o futuro*), é também o lugar da experiência: é nele que “experiencio” (é também o lugar que precede toda a experiência) a interrupção da realidade, a sua suspensão, um extra-tempo e um não-lugar que, não sendo da ordem do agir, é peça fundamental para que qualquer acção tenha lugar.

Lugar paradoxal, já que agir será abandonar o acto de pensar, o pensamento é o lugar da invisibilidade, da intimidade maior do sujeito ²¹⁶, que mediante ele projecta, sonha, cria. Como afirma Bernard Aspe ²¹⁷, este é o lugar metafísico, o lugar onde é possível interromper a realidade ou, pelo menos, deixá-la em suspenso. É também o lugar em que o Eu se divide, dando lugar ao Eu mais um, que sofrerá sempre a interrupção do exterior – onde é sempre e apenas Um.

²¹⁵ Hannah Arendt, *Entre o passado e o futuro*, p. 23.

²¹⁶ Maurice Blanchot, *Morte suspensa*, op. cit., p. 42: “[...] Mas, um pensamento não é exactamente uma pessoa, mesmo se se age e vive como ela. Um pensamento exige uma lealdade que torna difícil toda a manha. Ele próprio é por vezes falso, mas por detrás dessa mentira reconheço ainda qualquer coisa de verdadeiro que não posso enganar. Na verdade, é a sua rectidão que me fascina. Quando se ergue, este pensamento, já não existem nem recordação nem silêncio, nem fadiga em pressentimento, nem memória de ontem nem projecto para amanhã. Ele ergue-se e talvez se tenha erguido mil vezes, dez mil vezes. Quem me será mais familiar? [...] Eu olho-o. Ele vive comigo. Está em minha casa. Às vezes, põe-se a comer; às vezes, embora raramente, dorme junto de mim. E eu, insensato, cruzo as mãos e deixo-o comer a sua própria carne [...]” Ou, ainda, mais adiante, nas pp. 61-62: “[...] aí onde eu entro, ninguém entra. É lá que está o sentido do último combate [...]. Nem a luz nem a escuridão alguma vez me perturbaram. Um pensamento perseverante está completamente ao abrigo das suas condições. O que, por vezes, neste pensamento, me impressionou, foi uma espécie de rudeza, a distância infinita entre o meu respeito por mim e o meu respeito por ele [...]. Posso mesmo imaginá-lo: se nessa época, tal como o faço hoje, tivesse mais frequentemente caminhado ao seu lado, se lhe tivesse reconhecido esse direito de se sentar à minha mesa e de se estender junto de mim, em vez de permanecer numa intimidade de alguns instantes em que todos os seus poderes orgulhosos se revelavam e em que os meus o agarravam com um orgulho ainda maior, nem a familiaridade nos teria faltado, nem a igualdade na tristeza, nem a absoluta franqueza, e sobre os seus desígnios eu teria sabido talvez o que ele próprio nunca pôde saber, tendo-se tornado, por causa do meu afastamento, de uma frieza que o colocava sob um vidro, exposto a um único sonho obstinado [...]”

²¹⁷ Bernard Aspe, *Les mots et les actes*, p. 114.

O pensamento, por si mesmo, nada modifica e, do pensamento ao acto há um passo a dar, um salto, uma transmissão, uma partilha. Que só acontecem depois da decisão: a decisão será o que interrompe o pensamento, permitindo a acção, ou melhor, a decisão será sempre uma interpretação e, enquanto tal, depende do ângulo através do qual decido olhar o mundo, pensá-lo. Como afirma Gonçalo M. Tavares:

[...] De que ângulo vês o mundo? De que ângulo vês o outro? Eis que o Homem aparentemente imóvel pode mudar mais radicalmente que o *atleta de agir* (o *atleta da modalidade de agir*), que não pára nunca e interfere constantemente no mundo e nas acções dos outros. Estamos pois, parece-me, perante duas modalidades do agir: o agir intensamente no exterior: os acontecimentos recebem os teus gestos, os teus movimentos; e o agir intensamente no interior: a tua visão do mundo, a tua interpretação dos acontecimentos *recebe os teus gestos*. Que gestos são estes, então, que interferem na lucidez individual e interna? Coloquemos uma hipótese: são os pensamentos, e os pensamentos são movimentos que interferem na interpretação do mundo e dos acontecimentos. Mudam aquilo que não se vê [...].²¹⁸

É também pelo pensamento que o sujeito acede à experiência do tempo²¹⁹, a esse “maintenant immobile”, expressão de Hannah Arendt evocada por Bernard Aspe: “[...] Le maintenant immobile est le temps de la pensée. [...]”²²⁰ Tempo, pois, da literatura.

²¹⁸ Gonçalo M. Tavares, *Atlas do Corpo e da Imaginação - teoria, fragmentos e imagens*, op. cit., p. 112.

²¹⁹ Bernard Aspe, *Les mots et les actes*, op. cit., p. 121.

²²⁰ *Idem*, *ibidem*.

Conclusão (ou uma porta entre-aberta)

[...] *de certa maneira, nos domínios da arte e da literatura estamos lidando com aquilo a que damos o nome de inefável. E o inefável, precisamente por sê-lo, é o que não pode ser explicado [...].*²²¹

[...] *O meu problema não é uma falta, mas uma espécie de presença [...].*²²²

[...] *Caminhei em círculo e cheguei ao lugar onde estivera – depois de ter viajado [...].*²²³

José Saramago

Não existe conclusão possível para um trabalho sobre a interrupção em literatura. Qualquer tentativa de delinear um cerco em torno deste problema se verá, à partida, confrontada com a imprevisibilidade que é a marca da fenda, da brecha, da ruptura, do não-lugar, do descontínuo e da dessincronia. Do dissenso e da contingência, também.

Concluir seria ter a capacidade de observar com nitidez o que está em falta e depois referenciá-la, afirmar o que ela é, que contornos apresenta e como se comporta quando em relação com outras faltas. Porém, é nosso entendimento que a interrupção é a própria falta e, simultaneamente, uma presença que, como tal, se deverá sempre fazer sentir. E sentir será, porventura, o verbo-sinónimo que melhor se adapta a “interromper”. Estado de incompletude, de imperfeição, rugosidade, maceração e provocação, ferida que se deixa cuidar mas que não sara, antes se torna mais purulenta a cada dedada. E da excrescência que produz em contínuo, de quando em vez, desperta uma acção, a acção do pensamento incomodado com o dogma, com o estabelecido, com o sim, dorido pela acção do dedo que, sem dó, reabre a ferida a cada momento.

No final deste estudo, a única conclusão possível, a marca que fica em nós, é a de que a interrupção é a implicação da literatura na vida.

Nas notas escritas para o único livro que não completou, *Alabardas* – a morte interrompeu as suas intenções –, diz Saramago que “A dificuldade maior está em construir uma história «humana» que encaixe. [...]”²²⁴ E nesta simples frase estará, afinal, o

²²¹ José Saramago, *A Estátua e a Pedra*, p.17.

²²² José Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia*, p. 204.

²²³ *Idem*, p. 270.

²²⁴ José Saramago, *Alabardas*, Lisboa, Porto Editora, 1.^a edição, Setembro, 2014, p. 80.

grande segredo da hipótese que lançámos no início deste trabalho, talvez mesmo, de toda a literatura. Na impossibilidade de nomear, de olhar de frente como atrás dissémos, este problema, a única via para o seu entendimento está na forma que o autor encontra para lhe dar corpo. A história, as histórias de cada um, as reflexões sobre o momento, as associações de ideias que daí nascem são, afinal, as grandes ferramentas impulsionadoras da brecha, da suspensão.

Incentivar ao pensamento, a essa acção fundamental, apenas pode ser conseguido introduzindo o factor humano na história, o lado comum com o qual cada um, a seu modo e de acordo com a sua experiência (com a sua herança), se vai identificar.

Encarando já de muito próximo o grande interruptor, Saramago deixa ainda um último (e primeiro, no mapa da sua obra) fragmento, a base para uma história cuja ideia há muito o atormentava, algumas palavras que sentia necessárias, urgentes. Escritor de ideias, deixou em *Alabardas* uma porta semi-fechada, mais uma, afinal, das muitas que povoaram os seus textos. Fernando Gómez Aguillera, seu biógrafo, deixa em *Alabardas* as seguintes palavras, esclarecedoras do percurso e intenção literária de José Saramago:

[...] Em última instância, não se tratava senão de construir a sua visão sobre a banalidade do mal, o assunto controverso que Hannah Arendt pôs em cima da mesa intelectual. Saramago projetava uma exploração minuciosa da responsabilidade ética do sujeito, para consigo próprio e para com a sociedade, resultante das suas atuações; definitivamente, forjava uma imersão, corpo a corpo, na alienação quotidiana da consciência individual, agitando paradoxos e desculpas, indolências e incongruências escondidas. Essa era, talvez, a última porta que lhe urgia fechar ou abrir, conforme se queira ver: a da responsabilidade moral do indivíduo, interpelando cada um dos seus leitores, esgaravando a sua consciência, para incomodar, desassossegá-lo e colocar no âmbito pessoal o desafio da regeneração: a eventualidade, ainda que cética, de encarrilar a alternativa de um mundo mais humano.

Saramago julgava que nem a impassibilidade nem o amparo da obediência libertavam da culpa. A sua literatura é um exemplo ativo de desconfiança relativamente à boa consciência, assente na convicção de que a renúncia ao pensamento e à exigência ética [...] implica, sobretudo, o risco de um caminho condenado à eventualidade do mal, sem necessidade de seres particularmente perversos para triunfar. [...]

[...] houve, no entanto, a preocupação de esclarecer o fim do texto. Antecipando-se à interrupção da sua pressagiada ausência, traçou o cenário de um parêntese narrativo, provido de começo e de fim, como se pusesse nas mãos do leitor o convite para dotar de conteúdo o itinerário da aventura moral que era preciso criar e que o interrogava, ou seja, que interrogava o leitor como pessoa, particularmente. [...].”²²⁵

²²⁵ *Idem*, pp. 103-105.

Se método houve ao longo da escrita desta tese, foi o da sucessiva fixação de hipóteses, que o mesmo será dizer interrogações, sua exploração na estreita e íntima relação entre literatura e filosofia, depois a argumentação, que sempre trouxe a experiência do desnorte, da desorientação, da descoberta também de novas hipóteses.

Podemos hoje afirmar que José Saramago foi o nosso mestre impulsionador. A leitura da sua obra, ao longo dos anos, teve em nós, pelo menos assim o esperamos, o efeito que o autor sempre exprimiu pretender: a vontade de ir para lá das palavras felizes de um texto, de esgaravatar no efeito que elas produzem no leitor e de encontrar uma ideia, a ideia que melhor aclarasse tal efeito.

Palavra a palavra, fomos entretecendo um trilho (sinuoso não raras vezes), como se tivéssemos desenhado a palavra INTERRUPÇÃO na folha em branco e tentássemos preencher os vazios entre cada letra, separá-las e juntá-las de novo, em contínuos exercícios que sempre nos pareceram provocar, resultar em fragmentos, isto é, urgências, relevâncias.

Era uma vez a palavra INTERRUPÇÃO. Injustificável, como o é todo o dizível em literatura, da ordem das moradas instáveis enquanto lugares da circunstância, marca inefável do singular e fonte potenciadora de ruptura com o geral. Chamamos-lhe INTERRUPÇÃO, mas tem todos os nomes e nenhum, nada a encerra, nada a sustém a esta palavra que é uma acção, que incita ao pensamento. Como afirma Silvina Rodrigues Lopes:

[...] o modo como hoje a literatura nos retira à ilusão da representação não é através de uma ideia de ficção que consista em contrapor à realidade dada uma realidade criada pela imaginação, mas através de um dizer que interrompe a cadeia da representação, afirmando a singularidade da existência, o irrepetível, que é uma questão de ritmo. [...].

[...] A possibilidade de dizer tudo, constitutiva do discurso literário, está para além da liberdade de expressão. Nesse sentido, admitir a possibilidade da literatura é reconhecer que, como condição para que os nossos discursos façam sentido, há uma experiência injustificável do dizer, experiência que não está subordinada a nenhuma lei prévia e por isso as interrompe a todas, por isso nos aproxima do inesperado, nos ensina a esperar o inesperado, aquilo que nenhuma ficção pode prever [...].²²⁶

²²⁶ Silvina Rodrigues Lopes, *Literatura e circunstância*, in *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 7, n.º 13, p. 162-171, 2º sem. 2003, disponível em:

Não podemos, já o dissemos, encerrar a interrupção em qualquer definição. Podemos, ainda assim, apontar algumas das suas principais faces:

A contingência: palavra-chave neste provisório encerrar de um trabalho que, se outro proveito não tiver, pretende-se seja lido como porta entreaberta ou ruína de uma qualquer entrada, acesso mágico e catalisador para outros tantos caminhos. Circunstancial, eventual, singular, a suspensão do sentido é da ordem do não dominável, é o evento que não se espera, o sussurro que as palavras encostam ao ouvido e que germina o seu caminho, subtil mas acidamente, corroendo, minando, até que o espanto se dá.

A interrogação: estamos na ordem das ideias e idear só pode implicar o jogo dos possíveis, a brincadeira das crianças no parque, esse lugar de liberdade, onde não entram as ideias estabelecidas, a doxa, mas sim a elevação ao ponto mais frágil e flexível da árvore, a ponta do pé à beira do abismo e, no último instante, a ideia, a alternativa.

A interpelação do outro: o outro enquanto possibilidade de novo, de promessa, mas também de conhecimento, do único conhecimento possível. Qual “Alice do outro lado do espelho”, a pausa, o intervalo, o entre, são o que permite o discurso narrativo crítico e lúcido sobre a actualidade, mesmo quando as palavras a parecem ficcionar.

A associação de ideias, a contaminação: o fascínio do problema analisado reside também na sua capacidade de, enquanto singularidade, deter o potencial do plural, desencadeando os nós entretecidos pelas ideias-feitas. Uma história leva a outra e a outra e a outra, o exemplo (ou o testemunho) é exemplo de alguém e de muitos, a implicação é a urgência.

A escrita-fragmento: as crónicas de José Saramago foram aqui analisadas do ponto de vista do fragmento que estilhaça, da palavra simples que transporta heranças e testemunhos, da história que pode ser sempre outra dependendo apenas do ponto de vista de quem a narra, de quem a vive, de quem a fantasia, ou quem a oficializa (a cristaliza).

O tempo e a História: sim, é de tempo que falamos quando falamos de crónicas. Um tempo sem tempo, um tempo fatiado, picado e deixado escorrer páginas fora, para desvelar essas outras Histórias de que é composta a História oficial. Este tempo é também o da abertura ao outro, da afirmação e da positividade do outro por oposição à passividade dos que aceitam sem interrogar.

A interrupção é a fatal visita daquele homem de Porlock, que sempre impõe a pausa, o intervalo. Mas é a sua chegada – a chegada do novo, do contingente, do evento – que traz consigo o testemunho, a história, a ruptura e também a criação. Este visitante inesperado condena-nos a pensar, transforma-nos em críticos, acorda-nos para o mundo. Depois da sua vinda, nada será como antes, ou melhor, o antes parece agora um tempo na gaveta, a que apenas se recorre para justificar memórias, atestar vidas, nunca para criar.

Só na literatura podemos desejar encontrar este estado de inquietude, esta latência que impele o pensamento e que, portanto, tem em si o poder da acção, do dissenso, do dizer não, da magia do não-dito, que abre todas as portas e derruba conceitos. Interromper para continuar, numa busca incessante pelo conhecimento.

Tal como o autor que motivou este trabalho e que esteve sempre presente, a cada momento de angústia – ainda agora vivida –, de procura pela palavra certa, a tese que neste momento se apresenta não tem a veleidade de deixar um caminho, antes a ambição de despoletar muitos outros, incertos, tentadores, abismais e profundos.

Não há resposta, mas respostas, uma das quais poderá ser a (re)invenção de um passado e, nessa (re)invenção, a promessa de um futuro. Neste caminho, afinal, é a nossa existência e a responsabilidade pelo que dela fazemos, que estão em jogo.

A cada resposta tentada, aceitamos a interrupção, ainda que, fugaz, ela nos abandone de imediato a nós próprios. A cada resposta uma nova interrogação e, talvez, um encontro feliz. A cada nova interrogação, a descontinuidade, o evento, a acção. Incerto caminho este, frágil, disruptivo, mas o único que permite o conhecimento do indizível, a comunicação (no sentido de relacionamento) com o outro, a experiência. Para Levinas, talvez parte da resposta estivesse no seu “Allô, allô” (v. Introdução), para Saramago estaria, certamente, na possibilidade infinita que a escrita lhe proporcionava.

A interrupção é a própria vida: apenas no desacelerar, no intervalo, nos é dado o lugar da observação, do pensamento. E também da liberdade desse imenso “como se” que chega de rompante com a pausa e rompe com o estabelecido, seja ele a velocidade imposta pela sociedade moderna, um regime político, ou um olhar que se afasta e não retém, tornando-se assim cúmplice do preconceito e de todas as injustiças.

Interromper é fragmentar, estilhaçar, descontinuar. E, no entanto, nada há aqui de violento, antes um processo subtil que vai deixando marcas sem nunca nomear e que, se tenta reconstruir os estilhaços, não é já para voltar ao mesmo mas para criar um novo

corpo, retalhado, flexível, dotado da capacidade de, a cada momento, se auto-estilhaçar, num processo circular sem centro, onde o espanto pelo diferente não tem lugar, ou antes, é sempre bem-vindo.

A crónica constitui para nós esse espaço privilegiado, uma vez que, por não precisar de muita realidade, força o olhar para aquele ponto preciso, para aquele singular que abre ao múltiplo. Daí a importância da associação de ideias em Saramago: é porque uma ideia nunca vem só que o autor se deixa ir, fomentando a ilusão de estar perdido no texto. Ilusão que desfaz sempre, para retornar ao fulcro do problema e deixar a sua mensagem. Entretanto, pelo meio, outras tantas (mensagens) provocaram, no leitor atento, interrogações, hiatos, pensamentos.

Aos poucos, a crónica vai conduzindo, incitando o leitor à sua luta individual (com os seus deuses, como na crónica *A cidade*) e à possibilidade de entrar numa cidade sua, alimentado já pela alternativa, pelo “pode ser de outra maneira”²²⁷. É este o poder da palavra, da literatura. Na cidade assim “construída”, todos os sentidos são permitidos, todas as ficções possíveis, todo o “algo mais” é parte integrante e constitutiva do real, um real que passa a aceitar a suspensão, o não nomeado, o sem parte, como seus.

Um mundo por vir, certamente, um mundo em embrião, que será sempre o que cada um sentir como sua responsabilidade fazer, isto é, interromper para acolher e interpelar, receber o novo para o devolver recriado, inquieto, desarranjado, longe dos perigos da estabilidade, da continuidade, ou dos consensos.

Estado de intermitência, necessário a esse *Entretien Infini* que Maurice Blanchot nos legou, espaço da descontinuidade necessária a continuar, de um tempo por definir, absurdo talvez e, por isso mesmo, fértil. Tempo da cisão do sujeito e do desejo pelo reencontro consigo mesmo, que é sempre e já um outro, um outro que residia em si, mas num lugar até então inatingível.

Porque neste processo não há qualquer hipótese de saídas imunes. O contínuo colocar de interrogações, a angústia da interrupção, geram, inevitavelmente, novos sujeitos, actores que sentem agora que o seu papel não é um mas muitos e que não poderão mais existir a não ser nessa vivência heteronímica, como heteronímico lhes surge agora o real, que não conseguem mais “ler” como se de uma pintura numa tela se tratasse, mas

²²⁷ Alusões à crónica referida.

como um imenso lugar de escrita, porque só aí lhes é possível deformá-lo, até que ele (o real) se dê a conhecer.

É, pois, necessário, permanecer, demorarmo-nos neste lugar, o da escrita, para descontinuarmos o real e assim criar continuidades e sentidos. Levantar poeiras e não as deixar repousar, preferir o nevoeiro à luz do sol, tentar ver o que a neblina encerra. Abdicar do sol que tudo ilumina pode, porém, parecer tenebroso. Mas o excesso de luz pode impedir, ou distrair uma clara visão, a visão do pormenor, do instante, do pontinho de luz que, nas trevas, pode indicar a salvação ou o precipício.

A leitura e análise de textos sob esta “luz”, é isto mesmo: encontrarmo-nos “à beira de”, sem saber bem do quê. É este o efeito da interrupção, sentido e sempre inominável. Não o conhecemos antes de o termos sentido. E, no entanto, não saberemos nunca dizê-lo, apenas e só designarmo-nos suas testemunhas.

É bem certo que, cedo na nossa investigação, recebemos o alerta por parte de Maurice Blanchot, de que seríamos tentados a deter a interrupção, a pretender apresentá-la fria e capaz de romper o círculo. Mas o círculo não se fecha nunca, é um traço que apenas se inicia, como também nos adverte Saramago, tranquilizando-nos um pouco porque, sabemos-lo agora, nesta linha interrompida que é escrever, o essencial permanece (e não se esvai), contido no hiato contingente que é a solução (ou a decisão) da não continuidade.

Aí reside a experiência entre o existente e o possível, que é a experiência a fazer no tempo que nos cabe. Experiência da actualidade, portanto, que José A. Bragança de Miranda nos ajudou a compreender, abrindo-nos o olhar para a importância do presente na análise às crónicas de José Saramago, um presente ambíguo e libertador, porque nele se dá a sacudidela da pergunta, a “comichão cerebral que anuncia as grandes descobertas”, nas palavras de Saramago.

Porque é, efectivamente, de despir as palavras que se trata. Destapar o telhado da linguagem e descobrir, por detrás e sob a sua aparente clareza (a luz do sol enganadora) os sentidos ocultos, por vezes perversos, outras reveladores, mas sempre poderosos, das palavras. E é então que chega a promessa, o intervalo demolidor que, qual anúbio do conto *Cadeira*²²⁸, vai corroendo muros e fronteiras, que o mesmo será dizer, ideias feitas,

²²⁸ José Saramago, *Objecto Quase*, op. cit., pp.11-34.

conceitos e acomodações.

No confronto entre o “ser-dado” e o “poder-ser”, o sujeito sofre/ganha a sua metamorfose. E vê-se outro. E olha o mundo de outra maneira, não mais cessando de o interrogar.

A interrupção, problema colocado ao longo deste trabalho, é a grande e principal personagem das crônicas de José Saramago, diremos até, de toda a grande literatura. Porque a crônica só existe pela intervenção nessa fatia de real seleccionada pelo autor, porque o registo discursivo da crônica está repleto de brechas, pausas, intervalos que, entre uma e outra história, lá vão interpelando o leitor e suscitando novos sentidos à banalidade do quotidiano que, para ser conhecido, deve ser interrompido na voracidade com que tenta tragar-nos.

É todo um trabalho sobre o tempo, trabalho que não tem fim, que é ruído, que busca a raiz sempre que questiona. A palavra que questiona pede uma outra coisa e nesse apelo afirma-se incompleta, afirma-se parte de um todo. Talvez por isso, para Maurice Blanchot, a interrogação seja “o desejo do pensamento”.

Sobre este tempo, que já não conseguimos definir, recordamos Eduardo Prado Coelho quando alude a Marc Augé e à sua noção de “sobre-modernidade”, caracterizada pela catadupa de acontecimentos, pelo excesso de acontecimentos: se tudo é acontecimento, nada é acontecimento, o tempo escapa-se-nos, dilui-se, passado e presente perdem o (anterior e dado) sentido.

Percebemos agora a importância de interpelar a História (melhor seria dizer a historiografia oficial), o passado, e neles introduzir, como faz Saramago, o dissenso, a dúvida, a “perturbação das referências tradicionais”. Projectar o tempo “em todas as direcções, tal era o desejo de Saramago, para desse modo reorganizar a “matéria histórica” e a “matéria ficcionada” e assim elevar a narrativa que é a crônica à categoria de evento. Para isso, precisa do silêncio, esse estado que suspende todo o ruído do mundo, esse calar que é também um grito, o silêncio feito escrita. Precisa também de olhar a insignificância das coisas, como se no topo de uma árvore se tivesse instalado, para melhor as observar e reter, na sua pequenez espalhada pela altura, ou sentado à mesa em que escreve, ou deitado olhando o céu, tais são, para Saramago, as posições da experiência.

Experiência que é também o lugar que abre ao testemunho, morada do terceiro, espaço privilegiado da ficção, ou antes, assim o preferimos seguindo Jacques Rancière,

espaço de elaboração de “estruturas inteligíveis”. A crónica testemunha o real mas esse testemunho é, em si, um “olhar que foi empurrado para fora do real”, abandonando assim a hierarquia habitual entre o real e o olhar do sujeito, este sujeito que, pela escrita, o vai testemunhar.

É nesta medida que falamos em contaminação de géneros, quando falamos de crónica e de conto. Aquele que testemunha ficciona necessariamente, porque não é já o mesmo mas o sobrevivente, aquele que interpreta, torna inteligível a sensação, num regime de verdade que é o da literatura, espaço aberto a todas as verdades, a todas as ficções. Entre o visível e o dizível, instala-se o testemunho, produto já do intervalo, filho predilecto da suspensão e actor principal do “entre”, essa morada da interrupção, morada de uma paixão e do indecível, morada instável e perturbadora, cujo devir é a palavra literária, isto é, a ficção.

O uso da primeira pessoa na crónica acarreta a ilusão do testemunho, dada como aquilo que é apresentado como experiência. Mas essa experiência é tão só o véu usado pelo autor para “ler” a sua experiência. Dá-la a conhecer tal qual foi, não lhe seria já possível, nem mesmo desejável. A experiência singular de cada um é já uma escrita, a sua representação não podendo nunca ser representação do comum, traduzindo-se antes num desajuste, naquilo que não pode ser prova, apenas promessa, esta sendo a única relação do testemunho com a verdade. Inconsistente, o testemunho é o mais próximo aos olhos de pedra da estátua, visão do segredo, do inominável, a estátua representa a permanência do vazio e a impossibilidade de o dizer. Aquilo que a estátua vê, apenas o posso ficcionar pela palavra, porque só esta me põe em contacto com as coisas mudas.

O testemunho, na primeira pessoa do singular (crónica), ou na terceira do singular ou do plural (conto), é sempre da ordem do extraordinário, daquilo que vai para lá do banal e, por isso mesmo, é a ficção que interpela e que só implica o outro quando ele fala a mesma língua, isto é, quando existe um passado, um tempo comum a quem testemunha e a quem recebe a palavra dessa experiência. Crónicas como “Os olhos de pedra” (*Deste mundo e do outro*) e contos como “Cadeira” (*Objecto quase*), são disso exemplo. Algo de miraculoso perpassa em ambos os textos, na medida em que o autor suspende um tempo e incita-nos a acreditar nessa suspensão e no que ela lhe permitiu ver/testemunhar.

O testemunho é um performativo, uma encenação, uma repetição, um rearranjo também do que “foi” em “poderia ter sido”. Da ordem do singular, ele só existe na partilha, logo, implica a presença de um terceiro que aceite o exemplo, aquela

singularidade, a “verdade” do acto: “E é bom que o leitor acredite que estas coisas acontecem. Preciso da sua companhia.”. A ficção desenha-se, insinua-se, neste pedido do autor.

Crónica e conto contaminam-se, dão a conhecer, na sua incompletude, a suplementaridade, o texto que, do exterior, invade e se apropria, transborda também, e assim rompe com qualquer categorização.

Crónica e conto, em Saramago, assim dando conta das mazelas, dos defeitos do real, também da memória que range e desassossega à passagem por um qualquer portão em ruínas, textos desobedientes a qualquer cânone, representantes daquilo que Maurice Blanchot designa por “literatura inteira, género último” e “interrogação sobre o ser mesmo da literatura”, ou Texto que atravessa toda a obra de José Saramago, no sentido que Roland Barthes lhe confere: o de “travessia”, “campo metodológico”, “linguagem”, “experiência dos limites”.

Crónica e conto aqui funcionando enquanto exaltação desse Texto que perpassa toda a obra de Saramago, antecedendo o romance, preparando-o, alinhavando-o, ganhando fôlego para essa imensa trajectória das ideias, do pensamento do mundo e do ser. Fragmentos pois, essências, literatura-preocupação.

Uma preocupação que se afirma no escrever para os outros, o eu e o ele cindindo-se, apartando-se, para depois se unirem numa outra voz, voz literária levada pelas palavras e sempre por elas vencida ou conquistada. O eu é sempre um outro, um outro que decide e, nessa decisão, não é já o abalar da sua estrutura singular que importa reter, mas o que ela trará ao colectivo. A cada abalo, a cada suspensão, corresponderá sempre um princípio. Eu e outro, não propriamente dois sujeitos, mas efeitos de linguagem, abertura de sentidos, singularidades de um espaço comum.

O comum que, em Saramago, não poderá assim designar-se se não acolher o sem-arte, se não o tornar visível. O processo que o permite, processo literário, entenda-se, é o do dissenso que, em Saramago, surge frequentemente com a roupagem do absurdo ou da distorção do real (como nas crónicas, “O lagarto” e “O rato contrabandista”, in *A Bagagem do Viajante*, pp. 95-97 e pp. 115-117, respectivamente – v. Cap. III). O dissenso é o que permite o político, em contraponto à institucionalização policial da vida em sociedade. É nesta medida que falamos em projecto político no Texto de José Saramago.

Um Texto que busca reconfigurar o real para nele integrar uma partilha, a partilha do sensível, na qual o eco do dissenso não mais deixará de se ouvir.

O “escrevente”, termo usado por Saramago na crónica “Uma carta com tinta de longe” (in *A Bagagem do Viajante*, pp. 143-145), bem sabe que apenas pode fazer perguntas; é que, mesmo não sabendo as respostas, outros as tomarão como suas e continuarão uma travessia sem fim, feita de muitos princípios e de outras tantas interrogações. Respostas, nenhuma, palavras, as que quisermos e conseguirmos usar em toda a sua incompletude.

Num texto que procura concluir um trabalho, podemos talvez afirmar que, a chave literária que despoleta toda a obra de Saramago, com particular ênfase nas crónicas, é a vontade de conhecer. “Processo de conhecer”, na expressão de Gonçalo M. Tavares, que só pode ter por fio delineador o presente, mesmo que seja o passado a ser interrogado. Conhecer, contemporaneizar, tornar presente, chamar à presença. Poder das palavras, natureza proliferante e indeterminada da linguagem, que faz de todo o homem um animal literário.

Este tempo presente, apenas dele podemos afirmar o que faz e não o que é. O que faz aos homens que o cobrem e lhe dão nomes como passado, presente e futuro, nomes que nada dizem a não ser uma imensa espera, que pode ser feita de silêncios, de desertos, ou de gritos. Que pode, também e essencialmente para aquilo que aqui nos interessa, ser uma imensa espera feita de pensamentos que são já acções que recebem os nossos gestos, “movimentos que interferem na interpretação do mundo e dos acontecimentos”, assim mudando “aquilo que não se vê”.

O ponto final desta tese cabe a Saramago, porque a ele devemos a preocupação, o desassossego que a permitiu, porque nele encontramos a melhor nota final, a melhor palavra para interrupção, na prega que deforma o retrato.

[...] sempre soube que o retrato justo não foi nunca o retrato feito [...].

[...] as pessoas acreditam fixar uma certa agradável imagem de si mesmas, organizada em relações de certeza, de uma eternidade que não começa só quando o retrato se conclui, mas que vem de antes, de sempre, como alguma coisa que existiu sempre só porque existe agora [...].

[...] Um retrato que deveria conter certa solenidade circunstancial, aquela que não espera dos olhos mais do que um olhar, e depois a cegueira, veio a ser marcado (está

sendo marcado agora mesmo) por uma pregação irónica que não tracei em nenhum lugar do rosto, que talvez não esteja sequer no rosto de S., mas que dá à tela uma deformação, assim como se alguém a estivesse torcendo, simultaneamente em dois sentidos diferentes, como fazem às imagens os espelhos irregulares ou defeituosos. [...] O retrato, a tela, esticados sobre a armação, oscilam diante dos meus olhos e vão ondulando, fugindo, e sou eu quem desvia o olhar vencido e não a pintura que abre compreendida. [...].

[...] O retrato está tão longe do fim quanto eu quiser, ou tão perto quanto eu decidir. Duas pinceladas o concluiriam, duas mil não chegarão para o tempo de que preciso. [...] Mas hoje, precisamente porque estou sentado diante deste papel, sei que os meus trabalhos só agora começaram. [...] andarei de sala em sala, de cavalete em cavalete, mas sempre virei dar a esta pequena mesa, a esta luz, a esta caligrafia, a este fio que constantemente se parte e acto de baixo da caneta e que, não obstante, é a minha única possibilidade de salvação e de conhecimento. [...].

[...] Não sei que passos darei, não sei que espécie de verdade busco: apenas sei que se me tornou intolerável não saber. [...] tornou-se-me intolerável perder, não saber, continuar a fazer gestos na escuridão, ser um autómato [...].

Observo-me a escrever [...] e descubro o que há de fascinante neste acto: na pintura, vem sempre o momento em que o quadro não suporta nem mais uma pincelada (mau ou bom, ela irá torná-lo pior), ao passo que estas linhas podem prolongar-se infinitamente, alinhando parcelas de uma soma que nunca será começada, mas que é, nesse alinhamento, já trabalho perfeito, já obra definitiva porque conhecida. É sobretudo a ideia do prolongamento infinito que me fascina. Poderei escrever sempre, até ao fim da vida, ao passo que os quadros, fechados em si mesmos, repelem, são eles próprios isolados na sua pele, autoritários, e, também eles, insolentes. [...].²²⁹

²²⁹ José Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia*, pp. 41-50.

Bibliografia

1. José Saramago – Bibliografia Activa²³⁰

1.1. *Corpus principal*

SARAMAGO, José, *Deste Mundo e do Outro: Crónicas* (1.^a edição, Lisboa, Arcádia, 1971 e 2.^a edição, Lisboa, Caminho, 1985), 6.^a edição, Lisboa, Caminho, 1999.

SARAMAGO, José, *A Bagagem do Viajante: Crónicas* (1.^a edição, Lisboa, Futura, 1973 e 2.^a edição, Lisboa, Caminho, 1986), 6.^a edição, Lisboa, Caminho, 1999.

1.2. Obra completa de José Saramago²³¹

SARAMAGO, José, *Terra do Pecado*, (1.^a edição, Lisboa, Minerva, 1947), 10.^a edição, Lisboa, Caminho, 2010.

SARAMAGO, José, *Os Poemas Possíveis*, (1.^a edição, Lisboa, Portugalíia, 1966 e 2.^a edição revista e emendada, Lisboa, Caminho, 1982), 7.^a edição, Lisboa, Caminho, 2011.

SARAMAGO, José, *Provavelmente Alegria*, (1.^a edição, Lisboa, Livros Horizonte, 1970 e 2.^a edição revista e emendada, Lisboa, Caminho, 1985), 6.^a edição, Lisboa, Caminho, 2011.

SARAMAGO, José, *Deste Mundo e do Outro: Crónicas* (1.^a edição, Lisboa, Arcádia, 1971 e 2.^a edição, Lisboa, Caminho, 1985), 6.^a edição, Lisboa, Caminho, 1999.

SARAMAGO, José, *A Bagagem do Viajante: Crónicas* (1.^a edição, Lisboa, Futura, 1973 e 2.^a edição, Lisboa, Caminho, 1986), 6.^a edição, Lisboa, Caminho, 1999.

SARAMAGO, José, *As Opiniões que o DL Teve*, 1.^a edição, Lisboa, Seara Nova/Futura, 1974.

SARAMAGO, José, *O Ano de 1993* (1.^a edição, Lisboa, Futura, 1975), 3.^a edição, Lisboa, Caminho, 2007.

²³⁰ A ordem é cronológica, com base (sempre que possível) no ano da 1.^a edição; a edição referida em último lugar é a utilizada no texto, ou consultada no âmbito da investigação que conduziu a este trabalho.

²³¹ Considera-se pertinente a referência à obra completa de José Saramago, uma vez que, só a sua leitura e análise, permitiu a realização deste trabalho.

SARAMAGO, José, *Os Apontamentos*, (1.^a edição, Lisboa, Seara Nova, 1976, 2.^a edição, Lisboa, Caminho, 1990), 3.^a edição, Lisboa, Caminho, 1998.

SARAMAGO, José, *Manual de Pintura e Caligrafia: Romance* (1.^a edição, Lisboa, Moraes Editores, 1977 e 2.^a edição, Lisboa, Caminho, 1983), 6.^a edição, Lisboa, Caminho, 2006.

SARAMAGO, José, *Objecto Quase: Contos* (1.^a edição, Lisboa, Moraes, 1978, 2.^a edição, Lisboa, Caminho, 1984), 4.^a edição, Lisboa, Caminho, 1998.

SARAMAGO, José, *A Noite: Teatro*, (1.^a edição, Lisboa, Caminho, 1979), 4.^a edição, Lisboa, Caminho, 2006.

SARAMAGO, José, *Poética dos Cinco Sentidos (O Ouvido): Ensaio*, Lisboa, Bertrand, 1979.

SARAMAGO, José, *Que Farei com Este Livro?: Teatro*, (1.^a edição, Lisboa, Caminho, 1980), 3.^a edição, Lisboa, Caminho, 1998.

SARAMAGO, José, *Levantado do Chão*, (1.^a edição, Lisboa, Caminho, 1980), edição especial com o patrocínio da Portugália Editora, coordenação de José da Cruz Santos (com uma carta de Pilar del Rio e dez pinturas de Armando Alves), Porto, Modo de Ler, 2008.

SARAMAGO, José, *Viagem a Portugal*, (1.^a edição, Lisboa, Círculo de Leitores, 1981), 11.^a edição, Lisboa, Caminho, 1995.

SARAMAGO, José, *Memorial do Convento*, (1.^a edição, Lisboa, Caminho, 1982), edição RBA: Narrativa Actual, Barcelona, 1994.

SARAMAGO, José, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, (1.^a edição, Lisboa, Caminho, 1984), 8.^a edição, Lisboa, Caminho, 1986.

SARAMAGO, José, *A Jangada de Pedra, Romance* (1.^a edição, Lisboa, Caminho, 1986), 13.^a edição, Lisboa, Caminho, 2002.

SARAMAGO, José, *A Segunda Vida de Francisco de Assis: Teatro*, (1.^a edição, Lisboa, Caminho, 1989), 2.^a edição, Lisboa, Caminho, 1998.

SARAMAGO, José, *História do Cerco de Lisboa*, (1.^a edição, Lisboa, Caminho, 1989), 5.^a edição, Lisboa, Caminho, 1998.

SARAMAGO, José, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, (1.^a edição, Lisboa, Caminho, 1991), 2.^a edição, Lisboa, Caminho, 1991.

SARAMAGO, José, *In Nomine Dei: Teatro*, (1.^a edição, Lisboa, Caminho, 1993), 5.^a edição, Lisboa, Caminho, 2010.

SARAMAGO, José, *Cadernos de Lanzarote: Diário - I*, Lisboa, Caminho, 1994.

SARAMAGO, José, *Cadernos de Lanzarote: Diário - II*, Lisboa, Caminho, 1995.

SARAMAGO, José, *Ensaio sobre a Cegueira*, (1.^a edição, Lisboa, Caminho, 1995), 18.^a edição, Lisboa, Caminho, 2010.

SARAMAGO, José, *O Conto da Ilha Desconhecida* (1.^a edição, Lisboa, Assírio & Alvim, 1997), 4.^a edição, Lisboa, Caminho, 2010.

SARAMAGO, José, *Cadernos de Lanzarote: Diário - III*, (1.^a edição, Lisboa, Caminho, 1996), 3.^a edição, Lisboa, Caminho, 1999.

SARAMAGO, José, *Todos os Nomes*, (1.^a edição, Lisboa, Caminho, 1997), edição Círculo de Leitores, 1997.

SARAMAGO, José, *Cadernos de Lanzarote: Diário - IV*, (1.^a edição, Lisboa, Caminho, 1997), 3.^a edição, Lisboa, Caminho, 1998.

SARAMAGO, José, *O Conto da Ilha Desconhecida* (1.^a edição, Lisboa, Assírio & Alvim, 1997), 4.^a edição, Lisboa, Caminho, 2010.

SARAMAGO, José, *Cadernos de Lanzarote: Diário - V*, (1.^a edição, Lisboa, Caminho, 1998), 4.^a edição, Lisboa, Caminho, 1999.

SARAMAGO, José, *Folhas Políticas: 1976-1998*, Lisboa, Caminho, 1999.

SARAMAGO, José, *Discursos de Estocolmo*, Lisboa, Caminho, 1999.

SARAMAGO, José, *A Caverna*, (1.^a edição, Lisboa, Caminho, 2000), 3.^a edição, Lisboa, Editorial Caminho, 2000.

SARAMAGO, José, *A Maior Flor do Mundo*, Lisboa, Caminho, 2001.

SARAMAGO, José, *O Homem Duplicado*, Lisboa, Caminho, 2002.

SARAMAGO, José, *Ensaio sobre a Lucidez*, Lisboa, Caminho, 2004.

SARAMAGO, José, *Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido: Teatro*, Lisboa, Caminho, 2005.

SARAMAGO, José, *As Intermittências da Morte*, Lisboa, Caminho, 2005.

SARAMAGO, José, *As Pequenas Memórias*, Lisboa, Caminho, 2006.

SARAMAGO, José, *A Viagem do Elefante*, Lisboa, Caminho, 2008.

SARAMAGO, José, *Caim*, Lisboa, Caminho, 2009.

SARAMAGO, José, *O Caderno: Textos Escritos para o Blog, Setembro de 2008 - Março de 2009*, Lisboa, Caminho, 2009.

SARAMAGO, José, *O Caderno 2: Textos Escritos para o Blog, Setembro de 2008 - Novembro de 2009*, Lisboa, Caminho, 2010.

SARAMAGO, José, *O Silêncio da Água*²³², Lisboa, Caminho, 2011.

SARAMAGO, José, *Clarabóia*, Lisboa, Caminho, 2011.

SARAMAGO, José, *A Estátua e a Pedra*, s.l., Fundação José Saramago, 2013.

SARAMAGO, José, *Alabardas*, Lisboa, Porto Editora, Setembro, 2014.

2. José Saramago – Bibliografia Passiva

a. Estudos

ARNAUT, Ana Paula, *José Saramago*, coordenação de Carlos Reis, Lisboa, Edições 70, 2008.

BERRINI, Beatriz, *Ler Saramago: O Romance*, Lisboa, Editorial Caminho, 1998.

BESSE, Maria Graciete, *José Saramago e o Alentejo: entre o real e a ficção*, Évora, Casa do Sul, 2008.

COSTA, Horácio, *José Saramago, O Período Formativo*, Lisboa, Editorial Caminho, 1997.

LOPES, João Marques, *Biografia - José Saramago*, 1.^a edição, Lisboa, Guerra e Paz Editores, S.A., 2010.

SEIXO, Maria Alzira, *O essencial sobre José Saramago*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

SEIXO, Maria Alzira, *Lugares da Ficção em José Saramago*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da, *José Saramago, entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1989.

VENÂNCIO, Fernando, *José Saramago: A Luz e o Sombreado*, 1.^a edição, Porto, Campo das Letras, 2000.

²³² Fragmento do livro *As Pequenas Memórias*.

2.2. Entrevistas publicadas em livro

BASTOS, Baptista, *José Saramago, Aproximação a um Retrato*, 1.^a edição, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Autores e Publicações Dom Quixote, 1996.

REIS, Carlos, *Diálogos com José Saramago*, Lisboa, Caminho, 1988.

SILVA, João Céu e, *Uma Longa Viagem com José Saramago*, 1.^a edição, Lisboa, Porto Editora, Lda., 2009.

VASCONCELOS, José Carlos de, *Conversas com Saramago, Os livros, a escrita, a política, o país, a vida*, Jornal de Letras, Artes e Ideias, s.l., s.d..

2.3. Artigos, discursos e intervenções públicas de José Saramago²³³

SARAMAGO, José, “A Crónica como aprendizagem: uma experiência pessoal”.

SARAMAGO, José, “Contar a vida de todos e de cada um”.

SARAMAGO, José, “Sobre Literatura, Compromisso e Transformação Social”.

SARAMAGO, José, “A Invenção Do Presente”.

SARAMAGO, José, “A Estátua e a Pedra”.

SARAMAGO, José, “A pergunta”.

2.4. Outros

AAAV, *Palavras para José Saramago*, tradução de Cristina Rodrigues, Artur Guerra, Paula Rêgo e Lucia Liba Mucznik, Editorial Lisboa, Caminho, 2011.

AGUILERA, Fernando Gómez, *José Saramago: a consistência dos sonhos. Cronobiografia*, tradução de António Gonçalves, Lisboa, Editorial Caminho, 2008.

²³³ Seleccionados de acordo com a sua pertinência para com o presente trabalho (v. Anexo I) e disponíveis no sítio da Internet da Fundação José Saramago, em: www.josesaramago.org

AGUILERA, Fernando Gómez, edição e selecção, *José Saramago nas suas Palavras*, tradução dos textos em espanhol, inglês, francês e italiano de Cristina Rodrigues e Artur Guerra, Lisboa, Editorial Caminho, 2010.

Edições especiais – Jornais e Revistas

ACTUAL, n.º 1965, 26 de Junho de 2010, “1922-2010: Saramago”.

ACTUAL, n.º 2014, 3 de Junho de 2011, “Saramago: o testemunho emocionado de Pilar del Rio sobre o ano da morte do Nobel português”.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, n.º 51572, 19 de Junho de 2010, “José Saramago 1922-2010: A sua última vontade foi ficar em Portugal”.

JL/Visão, 19 de Junho de 2010, “José Saramago 1922-2010: A História, a Vida e a Obra”.

JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias, n.º 1037, 30 de Junho a 13 de Julho de 2010, “José Saramago: «Mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia.»”.

LER, n.º 70, Junho de 2008, “«O Nobel é uma invenção diabólica»”.

LER, n.º 93, Agosto de 2010, “«O autor está no livro todo.» Ensaio de José Saramago”.

NS', n.º 51579, 26 de Junho de 2010, Especial “A herança de Saramago”.

TABU, n.º 199, 25 de Junho de 2010, “José Saramago 1922-2010: A palavra fez-se cinza”.

P2, de 26 de Junho de 2010, “Saramago”.

PÚBLICO, n.º 7380, edição Lisboa, 19 de Junho de 2010, “1922-2010: Saramago: Memorial de um país”.

SÁBADO, n.º 321, 24 a 30 de Junho de 2010, “José Saramago 1922-2010”.

2.5. Para um aprofundamento da obra de José Saramago

2.5.1. Livros

AAVV, José Saramago, *Il bagaglio dello scrittore* (a cura di Giulia Lanciani), Roma, Buizoni Editore, 1996.

- AAVV, *José Saramago*, Braga, Feira do Livro, 1999.
- AAVV, *Diálogos Cervantinos - Encuentros con José Saramago*, Murcia, Fundación Cajamurcia, 2005.
- AAVV, *The Varieties of José Saramago*, Lisboa, Fundação Luso-Americana, 2002.
- AAVV, Equipa Saramaguiana de Investigação em Teoria e Crítica Literária, (direcção Miguel Koleff, co-direcção María Victoria Ferrara), *Diccionario de Personajes Saramaguianos*, Buenos Aires, Santillana, Córdoba, Argentina, EDUCC, Editorial de la Universidad Católica de Córdoba, 2008.
- ALVES, Clara Ferreira, *A Lisboa de Saramago*, Festival dos Oceanos e Clara Ferreira Alves, 1999 (edição bilingue).
- AMORIM, Sílvia, *José Saramago: Art, théorie et éthique du roman*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- ARIAS, Juan, *José Saramago: O amor possível*, Lisboa, Dom Quixote, 2000.
- AZINHEIRA, Teresa, COELHO, Maria da Conceição, *Uma leitura de «Memorial do Convento»*, 2.^a ed., Venda Nova, Bertrand, 1997.
- BAPTISTA, Fernando Paulo, *Polifonia, Poiese & Antropopoiese para uma Sinfónica do Humano* (rapsódia diabólica com Sócrates, Octavio Paz, Michel Serres e José Saramago), Lisboa, Instituto Piaget, 2006.
- BARRAL, M. Luís Pereira do, *O Que É o «Evangelho segundo Jesus Cristo» de José Saramago?*, Braga, M. L. P. Barral (edição de autor), 1992.
- BASTO, José Moura de, *Deus É Grande e José Saramago o Seu Evangelista*, Lisboa, J. M. de Basto (edição de autor), 1993.
- BASTOS, Adriano, CUNHA, Manuela Salvador, *Memorial do Convento - Uma proposta de análise*, Lisboa, Editorial A Folha Cultural, 2005.
- BERRINI, Beatriz, *José Saramago: uma homenagem*, São Paulo, Educ - Editora da PUC - SP, 1999.
- BLOOM, Harold, *José Saramago (Bloom's Modern Critical Views)*, Filadélfia, Chelsea House Publishers, 2004.
- BORGES, António José, *José Saramago - Da cegueira à lucidez*, Sintra, Zéfiro, 2010.

BRAGA, Zaida, RAMOS, Auxília, *Memorial do Convento - José Saramago*, Lisboa, Ideias de Ler, 2009.

CALISTO, Rui, *José Saramago: As Intermittências da Vida*, 1.^a edição, Caldas da Rainha, Editora Martins Fontes, 2010.

CARVALHO, Eleutério de, *A saga de Cristo segundo a teomania: a propósito de «O Evangelho segundo Jesus Cristo» de José Saramago: à guisa de carta aberta ao autor - ma non troppo*, Lisboa, E. de Carvalho (edição de autor), 1992.

CASTELO-BRANCO, Maria do Carmo, LEÃO, Isabel Ponce, *Os círculos da Leitura em torno do romance de Saramago, Memorial do Convento*, Porto, Universidade Fernando Pessoa, 1999.

COELHO, Maria da Conceição, AZINHEIRA, Maria Teresa, *Memorial do Convento de José Saramago*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1997.

DUARTE, Helena Vaz, *Provérbios segundo José Saramago*, Lisboa, Edições Colibri/Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, 2006.

FALCÃO, Alzira, *Como abordar Memorial do Convento: proposta de estudo em 15 aulas*, Porto, Areal Editores, 2002.

FERRAZ, Salma, *Ensaio: Saramago, Fernando Pessoa e Eça de Queiroz*, São Paulo, Cone Sul, 1997.

FERRAZ, Salma, *O quinto evangelista: o (des) evangelho segundo José Saramago*, Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1998.

FERRAZ, Salma, *A sagrada luxúria de criar*, Porto Alegre, Edipucrs, 1999.

FILHO, Odil de Oliveira, *Carnaval no Convento: intertextualidade e paródia em José Saramago*, São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

FOKKEMA, Dowe, BERTENS, Hans, *International Postmodernism. Theory and Practice*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 1997.

FRIER, David G., *The Novels of José Saramago: Echoes from the Past, Pathways into the Future*, Cardiff, University of Wales Press, 2007.

GONÇALVES, Maria Neves Leal, REIS, Fernando Egídio, SANTOS, Maria Manuela Ventura, *Memorial do Convento. O Texto em Análise*, Lisboa, Texto Editores, 2007.

- GROSSEGESSE, Orlando, *José Saramago lesen. Werk - Leben - Bibliographie*, Berlim, Walter Frey (Edition Tranvía), 1999; 2.^a edição (atualizada e com novos materiais), 2009.
- JACINTO, Conceição, LANÇA, Gabriela, *Análise da Obra Memorial do Convento*, Porto, Porto Editora, 2008.
- JÚLIO, Maria Joaquina Nobre, *Memorial do Convento de José Saramago: subsídios para uma leitura*, Lisboa, Replicação, 1999.
- LAGO, Maria Paula, *A Face de Saramago*, Porto, Granito - Editores e Livreiros, 2000.
- LEÃO, Isabel Vaz Ponce de, CASTELO-BRANCO, Maria do Carmo, *Os Círculos da Leitura (em torno do romance de Saramago, Memorial do Convento)*, Porto, Universidade Fernando Pessoa, 1999.
- LUCAS, Ana Maria, CORREIRA, Fátima Vieira, «*Memorial do Convento*» de José Saramago: uma proposta de abordagem, Mem Martins, Sebenta, 1998.
- ŁUKASZYK, Ewa, *Pokusa pustyni. Nomadyzm jako wyjście z kryzysu współczesności w pisarstwie José Saramago*, Cracóvia, Universitas, 2005.
- MARITANO, Alma, REBOLACH, Alejandro e BARAT, Ebel, *Aproximación a la Narrativa de José Saramago (Tres abordajes)*, Argentina, Libros del Sur, 2009.
- MARTINS, Adriana Alves de Paula, *História e ficção - Um diálogo. Sobre «História do Cerco de Lisboa»*, Lisboa, Ed. Fim de Século, 1994.
- MARTINS, Adriana Alves de Paula, SABINE, Mark, *In Dialogue With Saramago: Essays in Comparative Literature*, Manchester, Manchester Spanish & Portuguese Studies, 2006.
- MARTINS, Lourdes Câncio, CARVALHO, Célia, SANTOS, Paula Pires e SILVA, Helena, *Reler Saramago - Paradigmas Ficcionalis*, Lisboa, Edições Cosmos, 2005.
- MENDES, Manuel Vieira, *O Evangelho da história e o Jesus da fé: contra as ficções romanesecas de José Saramago*, Porto, Livr. Fátima, 1990.
- MENDES, Miguel Gonçalves, *José e Pilar: Conversas Inéditas*, Lisboa, Quetzal, 2011.
- MOLINA, César António, *Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa*, Madrid, Akal/Bolsillo, 1990.
- MONIZ, António, *Para uma leitura de «Memorial do Convento» de José Saramago: uma proposta de leitura crítico-didáctica*, Lisboa, Presença, 1995.

- PARRA Bañón, JOSÉ, Joaquín, *Pensamento Arquitectónico na obra de José Saramago: Acerca da arquitectura da casa*, Lisboa, Editorial Caminho, 2004.
- PENHA, Gisela Maria de Lima Braga, *A jangada de pedra: uma viagem alegórica à poética de José Saramago*, São Paulo, Editora UNESP, 2007.
- PEREIRA, José Albino (organização e notas), *José Rodrigues Miguéis / José Saramago Correspondência 1959-1971*, Lisboa, Editorial Caminho, 2010.
- PICCHIO, Luciana Stegagno, *José Saramago. Istantanee per un ritratto*, Firenze, Ed. Passigli, 2000.
- PIRES, Cristina Sofia Monteiro dos Santos, *O Modo Fantástico e A Jangada de Pedra de José Saramago*, Porto, Edições Ecopy, 2006.
- PRUDÊNCIO, José, *Um céu e dois destinos: José Saramago e José Augusto França*, Lisboa, Esfera do Caos, 2009.
- RAMOS, Ana Margarida, *Memorial do Convento: da leitura à análise*, Porto, Edições Asa, 1999.
- REAL, Miguel, *Narração, Maravilhoso, Trágico e Sagrado em «Memorial do Convento» de José Saramago*, Lisboa, Caminho, 1996.
- REIS, Manuel, *Crítica Necessária a José Saramago: a Falsa Questão Ateísmo-Teísmo*, 1.^a edição, Aveiro, Estante Editora, 1992.
- RINGEL, Miriam, *Viagem na Senda das Vozes: a Obra e a Vida de José Saramago*, Jerusalém, Carmel Publishing House, 2009.
- ROANI, Gerson, *No limiar do texto: literatura e história em José Saramago*, São Paulo, Annablume, 2002.
- SEIXO, Maria Alzira, *A Viagem na Literatura*, Mem Martins, Europa-América, 1997.
- SEIXO, Maria Alzira, *Poéticas da Viagem na Literatura*, Lisboa, Edições Cosmos, 1998.
- SOARES, Maria Almira, *«Memorial do Convento» de José Saramago: um modo de narrar*, Lisboa, Editorial Presença, 1999.
- VENÂNCIO, Fernando, *A luz e o sombreado*. Porto, Campo das Letras, 2000.
- VENTURA, Mário, *Conversas*. Lisboa, D. Quixote, 1986.

VIEGAS, Francisco José (coord.), *Uma Voz Contra o Silêncio*, Lisboa, Editorial Caminho/ICEP/IPLB, 1998, (edição em língua inglesa, *A Voice against the Silence*, Lisboa, Editorial Caminho/ICEP/IPLB, 1998).

2.5.2. Ensaaios e artigos

AAVV, «História e ficção em José Saramago», in *Vértice*, II série, n.º 52, Janeiro-Fevereiro de 1993, pp. 5-38.

AAVV, «José Saramago» (coordenação de Pilar del Río), *Semana do Autor*, Madrid, 24-27 de Maio, 1993, Agência Espanhola de Cooperação Internacional, Ediciones de Cultura Hispanica.

AAVV, «Ensaio sobre a cegueira de José Saramago», Universidade de Brasília (Departamento de Teoria Literária e Literaturas) *Cadernos de Estudos Universitários*, CEU, n.º 1, 1997.

ABRAHAMSSON, Orjan, «Laureado deste ano: um narrador “Saramágico”», Gotemburgo, Göteborgs Tidning, 9 de Outubro de 1998, in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp.17-18.

ABREU, Maria Fernanda de, «Literatura del análisis humano: *Manual de Pintura e Caligrafia*», *Reseña*, Madrid, n.º 107, Julho/Agosto 1977, pp. 13-14.

ABREU, Maria Fernanda de, «José Saramago: la revelación tardía de un gran narrador», *Reseña*, Madrid, n.º 165, Junho de 1986.

AGUIAR E SILVA, Vítor, «Metáfora da miséria e da esperança humanas no Ensaio sobre a cegueira, de José Saramago», in AAVV, *Saramago*, Braga, 1999, pp. 77-93.

ALFAYA, Javier, «O compromisso moral e político na obra de José Saramago ou um leitor espanhol perante Saramago», *Vértice*, II série, n.º 52, Jan./Fev. de 1993, pp. 23-27.

ALFAYA, Javier, «Jesucristo según la razón», *El Mundo*, 6 de Junho de 1992. - «¿Será verdad...?», Badajoz, *Espacio/Espaço escrito*, n.º 9 y 10, Inverno de 1993/94, pp. 157-158.

ALMEIDA, Germano de, «Inventar a escrita», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 732, de 6 Outubro de 1998, p. 14.

- ALVES, Clara Ferreira, OCHOA, Rui, «Crónica de uma ópera anunciada», *Expresso, A Revista*, 26 de Maio de 1990, pp. 4-7.
- ALVES, Clara Ferreira, «O cerco a Saramago», *Expresso, A Revista*, 22 de Abril de 1989, pp. 60- 64.
- ALVES, Clara Ferreira, «Levantado a pulso», *Expresso, A Revista*, n.º 1354, 10 de Outubro de 1998, p. 12.
- ALVES, Clara Ferreira, «A ode triunfal», *Expresso, A Revista*, n.º 1355, 17 de Outubro de 1998. Repr. in AAVV, *Saramago*, Braga, 1999, pp.15-23.
- ALVIM, Pedro, «Memorial do Convento: Uma personagem chamada língua portuguesa», *Diário de Lisboa*, supl. Literário *Ler Escrever*, n.º 89, 17 de Dezembro de 1982, pp. 3-4. Repr. em 14 de Abril de 1988, p. 2.
- ANDRADE, Ana Luísa, «O fantasma oculto de José Saramago: [a propósito da morte de Ricardo Reis]», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 250, 20-26 Abr. 1987, p. 16.
- ANUNCIAÇÃO, Paulo, «Amargo Saramago», *O Independente*, supl. *Vida 3*, n.º 157, 17 de Maio de 1991, pp. 13-14.
- ARENAS, Fernando, «Intertextos “Onde o mar acaba”: O ano da morte e Ricardo Reis de José Saramago», *Lucero: A Journal of Iberian and Latin American Studies*, 1 (1990), pp. 33-47.
- ARNAUT, Ana Paula, «Todos os nomes: o memorial de José», *Artes & Artes*, n.º 9, Abril de 1998, p. 14.
- ATKIN, Rhian, «Are You Sitting Comfortably? Reading Saramago Aloud», in *Ellipsis*, 6, 2008, pp. 107-22.
- ATKIN, Rhian, «From Theseus to Daedalus: Saramago, Sr. José and the Reader in the Labyrinth of “Todos os Nomes”», in *Portuguese Studies*, 23: 2, 2007, pp. 191-207.
- AUFFERMAN, Verena, «Weiße nacht», *Die Zeit*, 17 de Outubro de 1997.
- AVELAR, Idelber (Duke University) «O ano de 1993: sobre as ruínas da anti-utopia», *Letras & Letras*, n.º 99, 21 de Julho de 1993, pp. 39-42.
- AVELAR, Nello, «Un’ affollata solitudine: José Saramago e la publicista italiana», in AAVV, *José Saramago. IL oaguguo* (a cura di Giulia Lanciani). Roma, 1996, pp. 211-232.

AVILLEZ, Maria João, «José Saramago: assim renasceu Blimunda», *Público Magazine*, n.º 434, 12 de Maio de 1991, pp. 19-22.

AYALA-DIP, J. Ernesto, «La Lisbona de un heterónimo», Barcelona, *Quimera*, n.º 46/47. [s/d.].

AZEVEDO, Leodegário, «Saramago ou a ficção que reinventa a história», *Letras & Letras*, n.º 44, 3 de Abril de 1991, p. 11.

BALLESTER, Gonzalo Torrente, «Saramago», *Badajoz Espacio/Espaço escrito*, n.º 9 y 10, Inverno de 1993/94, p. 133.

BAPTISTA-BASTOS, «Memorial do convento, de José Saramago. Uma visão prometeica e trágica», *Diário Popular*, n.º 13954, 7 de Fevereiro de 1983, p. 23. - «Da inveja ao amor», in AAVV, *Saramago*, Braga, 1999, pp. 11-13.

BARADEZ, François, «A longa caminhada», *Letras & Letras*, n.º 49, 19 de Junho de 1991, p. 10.

BARBAS, Helena, «José Saramago, O Evangelho segundo Jesus Cristo», *O Independente*, supl. *Vida 3*, n.º 186, 6 de Dezembro de 1991, p. 23.

BARBAS, Helena, «Em nome de Saramago», *O Independente*, n.º 255, 2 de Abril de 1993, pp. 54-55.

BARBOSA, Josane Fátima, «As construções paralelas em “refluxo” de José Saramago», in Lélia Parreira Duarte, *Ironia e humor na literatura*, Cadernos de Pesquisa n.º 15, Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1994, pp. 20-27.

BARICCO, Alessandro, «Saramago e la musica di un rito samarrito», *Linea d'ombra*, Dezembro de 1988, pp. 24-25.

BARREIRA, Cecília, «Uma reinvenção de Deus», *Diário de Notícias*, supl. *Revista de Livros*, 17 de Novembro de 1991, p. 5.

BATISTA, Abel Barros, «O tubo de cola, Saramago e a ideia de autor», *Ler*, n.º 43, Verão-Outono de 1998, pp. 92-95.

BERRINI, Beatriz, «A vida no encalço da ficção», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 431, 9 de Outubro de 1990, p. 15.

BERRINI, Beatriz, «Olhos que sabem ver e comunicar», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 690, 26 de Março de 1997, p. 16.

BÉRTOLO, Constantino, «Alfa y omega de Saramago», *El País*, supl. *Libros*, 13 de Agosto de 1989, p. III.

BESSE, Maria Graciette, «A jangada de pedra de José Saramago: l'errance et l'utopie», Bruxelas, *La lusophonie: Voies/Voix océaniques*, colóquio internacional, 1997.

BEVILACQUA, Alberto, «Cent'anni di furore. E polvere. I dannati dell'Alentejo: sottoproletari a macondo», *Corriere della Sera*, 29 de Março de 1992, p. 5.

BLANCO-VILA, Luís, «José Saramago: el triunfo de la quimera», Madrid, *Ya*, 14 de Fevereiro de 1986.

BOERO, Mario, «La cristologia de José Saramago en El Evangelio según Jesucristo», *Estudios Franciscanos*, n.º 95, 1994, pp. 187-194.

BOSQUET, Alain, «L'art des excès», *Magazine Littéraire*, n.º 241, Abril de 1987.

BUESCU, Helena Carvalhão, «O nome da escuridão do mundo: uma leitura de Todos os Nomes, de José Saramago», in AAVV, *Saramago*, Braga, 1999, pp. 45-51.

BRAGA, Inês, «José Saramago: O Ano da Morte de Ricardo Reis», Porto, *Persona* (Revista publicada pelo Centro dos Estudos Pessoaanos), n.º 11-12, Dezembro de 1985.

BRILHANTE, Maria João, «José Saramago: A segunda vida de Francisco de Assis», *Colóquio-Letras*, n.º 101, Janeiro-Fevereiro de 1988, pp. 124-125.

BRODE, Hanspeter, «Luftschiff, pomp und scheiterhaufen», *Frankfurter Allgemeine Zeitung - 8 Literatur*, n.º 230, 4 de Outubro de 1986.

BULGER, Laura Fernanda, «Saramago na Portucalense», *Letras & Letras*, n.º 49, 19 de Junho de 1991, p. 12.

BUSCHAMANN, Albrecht, «Um realista com a coragem para o fantástico», Berlim, *Die Welt*, 9 de Outubro de 1998. Repr. de parte do artigo in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro/Dezembro de 1998, p. 45.

CABRAL, Eunice, «A protagonista e o seu duplo», *Público*, supl. *Leituras*, 29 de Novembro de 1997, p. 6.

CAMPOS Pampano, Angel (trad.), «El año de 1993», Madrid, *Revista de Occidente*, 163 (1994), pp. 110-114.

CARVALHO, António, «Saramago dá vida a Ricardo Reis», *A Capital*, 26 de Novembro de 1984, p. 32.

CARVALHO, Armando Silva, «As nuvens fechadas», *O Diário*, supl. Cultural, n.º 2286, 6 de Fevereiro de 1983, p. 5.

CARVALHO, Fausto Lopo de, «Um cristo muito mais cristão», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 520, 23 de Junho de 1992, p. 10.

CASTRO, Sílvio, «Andamento espaço-temporal como descoberta em Viagem a Portugal», in AAVV, *José Saramago. Il bagaglio dello scrittore* (a cura di Giulia Lanciani), Roma, 1996, pp. 101-119.

CATTANEO, Carlo Vittorio, «Memoriale del Convento», *Espresso, A Revista*, 1 de Setembro de 1984, p. 6.

CECCUCCI, Piero, «L'utopia saramaghiana come progetto della storia umana», in *El Girador* (a cura di G. de Cesare e S. Serafim), Roma: Ed. Buizoni, 1993, pp. 209-211.

CECCUCCI, Piero, «La città ritrovata. Una “frincha de esperança” in Ensaio sobre a Cegueira», in AAVV, *José Saramago. Il bagaglio dello scrittore* (a cura di Giulia Lanciani), Roma, 1996, pp. 177-189.

CIOTTA, Rita, «La colpa di Giuseppe e il dolore di Gesù in un Vangelo senza buona novella», *Il Manifesto*, 27 de Dezembro de 1991.

CIRILLO, T., «Il doppio specchio delle finzioni», *Il Mattino*, 7 de Janeiro de 1986.

CLAVEL, André, «Le roi fou et le Dieu manchot», *Le Matin*, Suplemento, 24 de Março de 1987.

COELHO, Marcelo, «Saramago devia ser canonizado», *Folha de São Paulo*, supl. *Ilustrada*, 8 de Janeiro de 1992.

COLÓQUIO/LETRAS n.º 151-152, Jan.-Jun., 1999.

COMUNICADO DA ACADEMIA SUECA: «Arte romanesca», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 731, 14 de Outubro de 1998, p. 4.²³⁴

CORREIA, Margarida Sérvulo, «A alegoria das vontades», *Diário de Notícias*, n.º 41 883, supl. *Revista de Livros*, 9 de Novembro de 1983, p. IV.

²³⁴ O texto integral do comunicado da Academia Sueca encontra-se também em *Vértice*, II série, n.º 87, Nov.-Dez. 1998.

CORTANZE, Gérard, «Aquele que canta Portugal e os seus mitos», *Le Figaro*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 39-40.

COSTA, Germano da, «La inmortal heteronimia», Madrid, *La gacete dei libro*, 1.^a quinzenza de Julho de 1985.

COSTA, Horácio, «El año de la muerte de Ricardo Reis», Cidade do México, *Vuelta*, n.º 115, Junho de 1986.

COSTA, Horácio, «Memorial del convento», *O Diário*, n.º 275, 21 de Outubro de 1986, e in *Vuelta*, n.º 121, Dezembro de 1986, pp. 57-59.

COSTA, Horácio, «A jangada de pedra», *O Diário*, supl. Cultural, n.º 3811, 6 de Junho de 1987, p. 4, e in *Folha de São Paulo*, supl. *Ilustrada*, 27 de Abril de 1988.

COSTA, Horácio, «O lugar de José Saramago na literatura contemporânea», *Folha de São Paulo*, supl. *Ilustrada*, 27 de Abril de 1988.

COSTA, Horácio, «O essencial sobre José Saramago, de Maria Alzira Seixo», *Colóquio-Letras*, n.º 107, Janeiro-Fevereiro de 1989, pp. 98-99.

COSTA, Horácio, «Os cordões do imaginário daquém e dalém-mar», São Paulo, *Revista USP*, n.º 7, Setembro de 1990.

COSTA, Horácio, «Sobre a pós-modernidade em Portugal: Saramago revisita Pessoa», *Colóquio-Letras*, n.º 109, Maio-Junho de 1989, pp. 41-48. Também publicado nas *Actas do IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos - Secção Brasileira* (volume 1), Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1991, pp. 333-342.

COSTA, Horácio, «Sobre la postmodernidade en Portugal: Saramago “revisita” a Pessoa», México, *Acta Poética*, n.º 12, Primavera de 1991.

COSTA, Horácio, «História del Cerco de Lisboa, de José Saramago: posibilidades de la ficción», México, *Seminário Cultural de Novedades*, n.º 468, 7 de Abril de 1991.

COSTA, Horácio, «José Saramago y la tradición de la novela histórica en Portugal», México, *Revista de la Biblioteca de México*, n.º 11-12, Dezembro de 1992. Publicado in *Revista Lusobrasílica*, n.º 2, 1996, Roma, em número especial dedicado a Saramago). Repr. in AAVV, *José Saramago. Il bagaglio dello scrittore* (a cura di Giulia Lanciani). Roma, 1996, pp. 7-23.

COSTA, Horácio, «Os textos experimentais de José Saramago», in *Singularidades de Uma Cultura Plural* (Actas do XIII Encontro Brasileiro de Professores de Literatura Portuguesa), Universidade Federal de Rio de Janeiro: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, pp. 538-543.

COSTA, Linda Santos, «O Cristo segundo Saramago», *Público*, ed. Lisboa, n.º 635, suplemento, 29 de 10 Novembro de 1991, p. 15.

COSTA, Linda Santos, «Trocar de rosa», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 359, 23 de Maio de 1989, pp. 16-17.

COSTA, Linda Santos, «A cegueira de Deus», *Público*, supl. *Leituras*, n.º 2066, 4 de Novembro de 1995, p. 3.

CRESPO, Angel, «Una aventura personal», Badajoz, *Espacio/Espaço escrito*, n.ºs 9 e 10, Inverno de 1993/94, pp. 141-143.

DACOSTA, Fernando, «Perfil: Levantado da ficção», *Visão*, edição especial *Nobel 98*, n.º 290, 9 de Outubro de 1998, pp. 12-17.

DALFARRA, Maria Lúcia, «Para uma “biografia” de um monárquico sem rei: Ricardo Reis».

DANIEL, Mary L., «Ebb and Flow. Place as Pretext in the Novels of José Saramago», University of Wisconsin, *Luso-Brasilian Review*, vol. 27, n.º 2, Inverno de 1990.

DANIEL, Mary L., «Symbolism and synchronicity: José Saramago’s Jangada de Pedra», The American Association of Teachers Spanish, *Hispania*, vol. 74, 1991, pp. 536-541.

DEVESON, Tom, «A plague on all their houses», *The Sunday Times*, books section, 4 de Janeiro de 1998, p. 9.

DOMINGUES, Frei Bento, «Um reencontro com o Evangelho», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 732, 21 de Outubro de 1998, p. 15.

DUARTE, L. P., MALARD, L., MIRANDA, W. M., «José Saramago, tecedor da história», Belo Horizonte, FALE/UFGM, *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, n.º 12, 1998, pp. 90-100.

DUARTE, Lélia Pereira, «Levantado do Chão, de José Saramago», Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFGM, *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, n.º 7, Janeiro-Julho de 1982, pp. 85- 89. Também in *Letras de Hoje*, Porto Alegre, PUC-RGS, vol. 15, n.º 1, pp. 133-143.

DUARTE, Lélia Pereira, «Um Nobel da era da comunicação», Belo Horizonte, *Cadernos Cespuc de Pesquisa*, PUC Minas, série ensaios, n.º 4, Janeiro 1999, pp. 26-41.

DREWS, Jorg, «Und sie bewegt sich doch», *Süddeutsche Zeitung*, supl. *Literatur*, n.º 276, 1-2 de Dezembro de 1990.

DREWS, Jorg, «Die humanität fordert einen mord», *Süddeutsche Zeitung*, 15 de Outubro de 1997.

DURAN, Cristina Ruaix, «Jesus Cristo sem “clichés”», *O Jornal*, n.º 872, 8 de Novembro de 1991, p. 32.

EDER, Richard, «An aftertaste of iberian unreality. The year of death of Ricardo Reis», *Los Angeles Times*, 30 de Dezembro de 1990.

EDER, Richard, «Saramago: um leitor feroz», *Público*, 3 de Fevereiro de 1994.

EDER, Richard, «Saramago: um humor feroz», exclusivo *Público/Los Angeles Times*, in *Público*, 5 de Fevereiro de 1994, p. 3.

EDER, Richard, «Continental drift», *Los Angeles Times*, 28 de Maio de 1995.

EDER, Richard, «Raimundo's rebellion», *Los Angeles Times*, 25 de Maio de 1997.

EDER, Richard, «Sight unseen», *Los Angeles Times*, 6 de Setembro de 1998.

EDITORIAL, «Uma escolha nobre», Copenhagen, *Berlingske Tidende*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, p. 54.

EDITORIAL, «O Evangelho segundo Saramago», *Semanário*, n.º 378, 20 de Novembro de 1991, pp. 3-4.

FANO, Nicola, «Il mondo in mano a un correttore di bozze», *L'Unità*, 23 de Outubro de 1990.

FARIA, Duarte, «José Saramago: Levantado do chão», *Colóquio-Letras*, n.º 61, Maio de 1981, pp. 79-80.

ARINA, Sérgio, «A Jangada de Pedra: o mito de uma viagem da identidade», in *Anais do XIV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*, CECLIP/CPGL - EDIPUCRS, Porto Alegre, 1994, pp.489-502.

FERNANDEZ, Juanjo, «El laberinto de un heterónimo», Barcelona, *La Vanguardia*, supl. *Libros*, 10 de Outubro de 1985.

FERREIRA, Serafim, «Um olhar crítico e irónico sobre a história», *O Diário*, 24 de Junho de 1989, pp. 14-16.

FINAZZI-AGRÓ, Ettore, «Il circolo terribile: I raggiri del senso nella História do Cerco de Lisboa», in AAVV, *José Saramago. II bagaglio dello scrittore* (a cura di Giulia Lanciani), Roma, 1996, pp. 121-136.

FOKKEMA, Dowe, «How to decide whether Memorial do Convento by José Saramago is or not a post-modernist novel?», Lisboa, *Dedalus*, n.º 1, Dezembro de 1991, pp. 292-303.

FORREST, Gene Steven, «The Dialectics of history in two dramas of José Saramago», *Hispanófila*, 36 (1992), pp. 52-68.

FRANÇA, José-Augusto, «As boas razões», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 737, 30 de Dezembro de 1998, p. 17.

FRIER, David, «Ascent and consent: hierarchy and popular emancipation in the novels of José Saramago», Liverpool University, *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 71, n.º 1, Janeiro de 1994, pp. 125-138.

FRIER, David, «Recuperar o Passado, Recuperar-se do Passado em “Levantado do Chão” e “Cadeira”, de José Saramago, in Paulo de Medeiros e José Ornelas, (eds.), *Da Possibilidade do Impossível: Leituras de Saramago*, Utrecht, *Utrecht Portuguese Studies in Portuguese Literature and Culture*, n.º 2, 2007, pp. 99-117.

FRIER, David, «Rhetoric and Context in Saramago's “Levantado do Chão”», in VIEIRA, Patrícia I., (ed.), *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, Vol. 11, n.º 3 (September 2009: special issue on Politics and Identity in Lusophone Literature and Film), <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol11/iss3/>.

FRIER, David, «Kant you see? Fictions of Blindness in Saramago and H. G. Wells», in Francisco Cota Fagundes e Irene F. Blayer, (eds.), *Tradições Portuguesas/ Portuguese Traditions in Honor of Claude L. Hulet* San José, CA: *Portuguese Heritage Publications*, 2007, pp. 283-298.

FRIER, David, «Of False Dons and Missed Opportunities, or How Calisto Elói and Ricardo Reis Failed Portugal», in Adriana Martins e Mark Sabine, (eds.), *In Dialogue with Saramago: Essays in Comparative Literature*, Manchester, Manchester Department of Spanish and Portuguese Studies 18, 2006, pp. 37-55.

FRIER, David, «Por qué 1936 tuvo que ser El año de la muerte de Ricardo Reis», in Victorino Polo García, (ed.), *Diálogos Cervantinos: Encuentros con José Saramago*, Murcia: Fundación Cajamurcia, 2005, pp. 117-128.

FRIER, David, «Outline of a Newer Testament: Saramago's "O Evangelho Segundo Jesus Cristo"», in *Modern Language Review*, Vol. 100, n.º 2 (Abril de 2005), pp. 367-382.

FRIER, David, «Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão: Inspiration for "Memorial do Convento"?», in *Romance Quarterly*, Vol. 50, n.º 1 (Inverno de 2003), pp. 56-68.

FRIER, David, «José Saramago, Blindness», in Joyce Moss, (ed.), *Literature and its Times*, Detroit, Gale Group, 2002, pp. 63-71.

FRIER, David, «Viagem Para as Ilhas do Sul: Uma Leitura de "A Caverna" de José Saramago», in *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n.º 5, 2002, pp. 41-53.

FRIER, David, «"Aqueles que por Obras Valerosas/Se Vão da Lei da Morte Libertando": Names, Knowledge and Power in Portuguese Literature from the Renaissance to Saramago», in *Mester*, Vol. XXXI, 2002, pp. 112-133.

FRIER, David, «José Saramago, Baltasar and Blimunda», in Joyce Moss, (ed.), *Spanish and Portuguese Literature and its Times*, Detroit, Gale Group, 2001, pp. 25-35.

FRIER, David, «Righting Wrongs, Re-Writing Meaning and Reclaiming the City in Saramago's "Blindness" and "All the Names"», in *Portuguese Literary and Cultural Studies*, n.º 6 (Primavera de 2001), pp. 97-122.

FRIER, David, «"Tan largo me lo fiáis": Saramago's Ricardo Reis as a Don Juan manqué», in Andrew Ginger, John Hobbs e Huw Lewis, (eds.), *Selected Interdisciplinary Essays on the Representation of the Don Juan Archetype in Myth and Culture (Proceedings of the Symposium on «Don Juan: the Rebel Tamed?»)*, Lewiston, NY, The Edwin Mellen Press, 2000, pp. 245-264.

FRIER, David, «José Saramago's Stone Boat: Celtic Analogues and Popular Mythology», in *Portuguese Studies*, Vol. 15, 1999, pp. 194-206.

FRIER, David, «"In the Beginning Was the Word": Text and Meaning in Two Dramas by José Saramago», in *Portuguese Studies*, Vol. 14, 1998, pp. 215-226.

FRIER, David, «Agouros e Oportunidades: “A Jangada de Pedra” de José Saramago e o País Desconhecido», in *Actas do Quinto Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas* (Universidade de Oxford, 1 a 8 de Setembro de 1996), (3 Vols. Oxford e Coimbra, Associação Internacional de Lusitanistas, 1998), II, pp. 713-720.

GANDRY, François, «L’oeuvre de José Saramago», *Lire le Portugal*, n.º 5, Novembro de 1994, p. 3.

GARCIA-POSADA, Miguel, «La balsa de piedra», *ABC*, supl. Literario, 10 de Outubro de 1987, p. IV.

GARCIA-POSADA, Miguel, «“Historia del cerco de Lisboa”», *ABC*, supl. Literário, 7 de Abril de 1990, p. III.

GARCIA-POSADA, Miguel, «El Evangelio según Saramago», *El País*, supl. *Babelia*, 30 de Maio de 1992, p. 15.

GARCIA-POSADA, Miguel, «El viaje sin fin», *El País*, 10 de Outubro de 1995.

GARCIA-POSADA, Miguel, «Los Avatares de Saramago», *El País*, supl. *Babelia*, 5 de Julho de 1997, pp. 11-12.

GARCIA-POSADA, Miguel, «A ética como princípio criativo», *El País*, 9 de Outubro de 1998, Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 27-28.

GASTÃO, Ana Marques, «“Todos os Nomes” de José Saramago», *Diário de Notícias*, n.º 47316, 9 de Outubro de 1998, p. 8.

GENZMER, Herbert, «Monolith des dunkels order: das buch einer gewaltigen verzweiflung», *Frankfurter Rundschau*, 15 de Outubro de 1997.

GEORGE, João Pedro da Silva Marques de Avellar, «O caso Saramago: a exclusão do Evangelho segundo Jesus Cristo da candidatura ao Prémio Literário Europeu (1992)», in *O campo literário em Portugal (1960-1995): Prémios Literários, escritores e acontecimentos*, Universidade Nova de Lisboa - FCSH, 1998. (Tese de Mestrado; policopiada).

GILMOUR, David, «Adrift in Iberia», *The New York Review*, 5 de Outubro de 1995, pp. 35-36.

GOMES, António Martins, «A última tentação de Saramago», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 499, 28 de Janeiro de 1992, p. 13.

- GONÇALVES, Artur Ribeiro, «A última “ode” de Ricardo Reis entre Pessoa/Saramago», *Diário de Notícias*, supl. Cultural, 14 de Fevereiro de 1985, p. 28.
- GROSSE, Max, «Augen in einem meer aus milch», *FrankfurterAllgemeine Zeitung*, supl. Literatur, 14 de Outubro de 1997.
- GUARDIOLA, Nicole, «José Saramago: “La felicidad es posible”», *El País*, supl. *Libros*, 22 de Setembro de 1985.
- GUARINO, Augusto, «José Saramago: Memoriale del convento», *Milão*, *Uomini e Libri*, n.º 100, Setembro-Outubro de 1984, p. 26.
- GUARINO, Augusto, «José Saramago: La zattera di pietra», *Uomini e Libri*, n.º 122, Janeiro-Março, 1989.
- GUARINO, Augusto, «Crociate riscritte», *Roma*, 28 de Janeiro de 1991.
- GUEDES, Maria Estela, «A culpa de José», *Diário de Notícias*, n.º 44, suplemento, 15 de Dezembro de 1991, p. 5.
- GUSMÃO, Manuel, «Lendo Saramago», *jornal Avante!*, 29 de Outubro de 1998, p. 24.
- GUSMÃO, Manuel, «Linguagem e história segundo José Saramago», *Vida Mundial*, 10 de Novembro de 1998, pp. 12-15. Repr. in *A voice against the silence*. Versão portuguesa, *Uma Voz contra o Silêncio*) Lisboa, Caminho/ICEP/IPLB, 1988, pp. 22-27.
- GUSMÃO, Manuel, «O sentido histórico na ficção de José Saramago», *Vértice*, II série, n.º 87, Novembro-Dezembro de 1998, pp. 7-22.
- GUSMÃO, Manuel, «Linguagem plurivocal», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 737, 30 de Dezembro de 1998, p. 15.
- HARCOURT, Brace Jovanovich, «The year of the death of Ricardo Reis», *Ler*, Special Edition, Frankfurt '97, Outubro de 1997, pp. 16-17.
- HATHERLY, Ana, «José Saramago: “O Ano de 1993”», Lisboa, *Colóquio-Letras*, n.º 31, Maio de 1976, pp. 87-88.
- HATTON, Barry, «Saramago arrecada Prémio Nobel de Literatura», Nova Deli, *The Asian Age*, 9 de Outubro de 1998. Repr. parte do artigo in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro/Dezembro de 1998, pp. 74-75.
- HAUBRICH, Walter, «Der weg in die dunkelheit: wenn die welt zur weissen wand wird», *FrankfurterAllgemeine Magazin*, n.º 920, 17 de Outubro de 1997, pp. 12-18.

- HELENA, Lúcia, «Literatura e projeto cultural: o fato em ficção», *Selecta: Journal of the Pacific Northwest Council on Foreign Languages*, (1990), pp. 64-68.
- HOPKINSON, Amanda, «Blindness by José Saramago», *The Independent, eye section*, 26 de Novembro de 1997, p. 5.
- HUICI, Adrian, «Historia y ficción en Historia del cerco de Lisboa», in AAVV, *José Saramago. Il bagaglio dello scrittore* (a cura di Giulia Lanciani). Roma, 1996, pp. 137-161.
- JACOBETTY, Luísa, «Memorial de Blimunda», *O Independente*, supl. *Vida 3*, n.º157, 17 de Maio de 1991, pp. 10-13.
- JORGE, N., «Passado e presente num excerto de *As Pequenas Memórias* de José Saramago», *Anais do Congresso Internacional Linguagem e Interação II* (7-9 de Junho), São Leopoldo/Brasil, UNISINOS, 2010.
- JOSIPOVICI, Gabriel, «Son of God tries to outwit his mad father», *The Independent*, 11 de Setembro de 1993, p. 31.
- JÚDICE, Nuno, «José Saramago: le roman à la place de toutes les ruptures», Paris, *L'Atelier du Roman*, n.º 13, 1987-1988.
- JUNIOR, Benjamin Abdala, «O imaginário político em “A jangada de pedra”, de José Saramago», *Letras & Letras*, n.º 12, 1 de Dezembro de 1988.
- JUNKES, Lauro, «“Memorial do convento”», *A Gazeta*, 27 de Novembro de 1983.
- JURISTO, Juan Angel, «Recital de música barroca», Madrid, *Diario 16*, 21 de Fevereiro de 1986.
- KAUFMAN, Helena, «A Metaficção Historiográfica de José Saramago», *Colóquio-Letras*, n.º 120, Abril-Junho de 1991, pp. 124-136.
- KAUFMAN, Helena, «Evangelical truths: José Saramago on the life of Christ», New York, *Revista Hispánica Moderna*, (1994), pp. 440-458.
- KERRIGAN, Michael, «The I of Saramago», *Times Literary Supplement*, 19 de Dezembro de 1997, p. 20.
- KREKELER, Elmar, «Gehen wir zum könig, verlangen wir ein schiff», *Die Welt*, 5 de Dezembro de 1998.
- KUHN, Cristoph, «Das kloster, die seherin, der einhändige - und das königliche gelübde», Zurich, *Tages - Anzeiger*, 28 de Agosto de 1986.

LAGES, Margarida, «Amor e lenda em cenário de pedra», Lisboa, *Espaço*, n.º 1, Janeiro de 1984.

LANCIANI, Giulia, «Os universais irredutíveis de José Saramago», *Vértice*, II série, n.º 52, Janeiro- Fevereiro de 1993, pp. 13-16. Repr. in AAVV, *José Saramago. II bagaglio dello scrittore* (a cura di Giulia Lanciani). Roma, 1996, pp. 63-71.

LANDERO, Luís, «Uno no sabe», Badajoz, *Espacio/Espaço escrito*, n.ºs 9 y 10, Inverno de 1993/94, pp. 151-152.

LEAL, Maria Luísa, «Viagem A Portugal: os passos do viajante», in *Colóquio/Letras*, n.ºs 151-152, Jan.-Jun. 1999, pp. 191-204.

LEPECKI, Maria Lúcia, «Arquitectura e Música», *Expresso, A Revista*, 14 de Maio de 1983, p. 35.

LEPECKI, Maria Lúcia, «“Levantado do Chão”: história e pedagogia», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 18, 27 de Outubro de 1981, pp. 12-13. Revisto in *Sobreimpressões*, Lisboa, Caminho, 1988, pp. 83-95.

LEPECKI, Maria Lúcia, «“Levantado do Chão”: espaços e movimentos», *Diário de Lisboa*, 28 de Janeiro de 1982. Revisto in *Sobreimpressões*, Lisboa, Caminho, 1988, pp. 95-112.

LETIZIA, Marie-Eve, «O lugar da mulher dentro do espaço e o processo da sua conscientização através da narrativa “Levantado do Chão” de José Saramago», *Táira*, Grenoble: Centro de Recherche et d’Etudes Lusophones et Intertropicales, n.º 3, 1991, pp. 157-176.

LIMA, Isabel Pires de, «José Saramago, uma “figura” europeia», *Letras & Letras*, n.º 49, Junho de 1991, p. 9.

LIMA, Isabel Pires de, «Viagem e momento: espaço e tempo n’“A Jangada de Pedra”, de José Saramago», *Vértice*, n.º 6, Setembro de 1988, pp. 31-35.

LIPARULO, Teresa, «Bibliografia sobre José Saramago», in *Vértice*, n.º 91, Jul.-Set. 1999.

LIPSZYC, Sara, «José Saramago a partir de su propia vida», *Suplemento Literario La Nación*, 21 de Janeiro de 1996, pp. 11-15.

LISTOPAD, Jorge, «Os anos fechados de José Saramago», *Diário de Notícias*, n.º 42, 10 de Setembro de 1985, p. 44.

LOPES, António, «Evangelho segundo Saramago», *Expresso*, 28 de Dezembro de 1991.

LOPES, Óscar, «“In nomine Dei”, de José Saramago», in *A Busca de Sentido*, 2.^a edição, Lisboa, Caminho, 1996.

LOPES, Óscar, «José Saramago», in *Os Sinais e os Sentidos - Literatura Portuguesa do Século XX*, Lisboa, Caminho, 1986, pp. 195-200. Repr. dos textos sobre *Memorial do Convento* e *O ano da morte de Ricardo Reis* in *O Diário*, supl. Cultural, 26 de Janeiro de 1986, pp. 6-9.

LOPES, Óscar, «Um Nobel levantado do chão», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 737, 30 de Dezembro de 1998, pp. 14-16.

LOPES, Vera, «“História do Cerco de Lisboa”: uma leitura anárquica da História», Belo Horizonte, *Cadernos Cespuc de Pesquisa*, PUC Minas, série ensaios, n.º 4, Janeiro 1999, pp. 61-70.

LOSADA, Basílio, «Um universo ético», *El Mundo*, 10 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 33-34.

LOSADA, Basílio, «Una voz ibérica», *Liber, revista europea de libros*, n.º 3, Fevereiro de 1990, pp. 3-4.

LOURENÇO, António Apolinário, «José Saramago, a falácia do romance histórico», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 399, de 26 de Fevereiro a 5 de Março de 1990, p. 9.

LOURENÇO, António Apolinário, «História, ficção e ideologia. Representação ideológica e pluridiscursividade em “Memorial do Convento”», *Vértice*, II série, n.º 42, Setembro de 1991, pp. 69-78.

LOURENÇO, António Apolinário, «Crónica do ano da peste», *Diário de Lisboa*, 28 de Janeiro de 1988.

LOURENÇO, António Apolinário, «O cerco da escrita», *Diário de Lisboa*, supl. *Cultura e Espectáculos*, 31 de Agosto de 1989.

LOURENÇO, Eduardo, «Memorial, terrestre e divino», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 412, 29 de Maio de 1990, p. 24.

LOURENÇO, Eduardo, «Saramago: um “Teólogo” no fio da navalha», Badajoz, *Espacio/Espaço escrito*, n.ºs 9 y 10, Inverno de 1993/94, pp. 125-131.

- LOURENÇO, Eduardo, «Sobre Saramago», in *O canto do signo. Existência e Literatura*. 1.^a edição, Lisboa, Ed. Presença, 1994, pp. 180-195.
- LUCAS, Fábio, «Pós-crítica: poliedro português», *Colóquio-Letras*, n.º 120, Abril-Junho de 1991, pp. 165-174.
- LUNETTA, Mario, «Quel cronista neutrale», *Il Messagero*, 9 de Outubro de 1984.
- LUNETTA, Mario, «mille storie di ordinaria violenza», *Il Messagero*, 26 de Fevereiro de 1986.
- MACHADO, Maria Lúcia, «Um bom romance histórico, escrito com arte e prazer», *A Folha de São Paulo*, 10 de Dezembro de 1983.
- MACNAB, Gregory, «A Interface História-Invenção em Três Romances de José Saramago», *Revista Letras*, vol. 38, 1989.
- MADRUGA, Conceição, «Blimunda e os olhares excessivos», *Letras & Letras*, n.º 49, 19 de Junho de 1991, p. 8.
- MADUREIRA, Nuno Luís, «História/Ficção: o abolir de fronteiras?», *Diário de Lisboa*, supl. *Ler/Escriver*, 22 de Setembro de 1983. pp. 3-4.
- MAGRIS, Claudio, «Saramago racconta Ricardo Reis: l'Ulisse Portoghese, eroe di carta», *Corriere della Sera*, 17 de Maio de 1986.
- MARTINHO, Fernando J. B., «Saramago e Pessoa», *Ler*, n.º 6, Primavera 1989, pp. 22-24.
- MARTINS, Francisco, «O inverosímil segundo Saramago», *Letras & Letras*, n.º 66, 4 de Maio de 1992, p. 13.
- MARTINS, Lourdes Câncio; CARVALHO, Célia; SANTOS, Paula Pires e SILVA, Helena, «Reler Saramago - Paradigmas Ficcionalis», Lisboa, Cosmos, 2005.
- MARTINS, Luís Almeida, «“A Jangada de Pedra”: finalmente a condição ibérica», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 227, 10 de Novembro de 1986, p. 26.
- MARTINS, Wilson, «Romancista da condição humana», Rio de Janeiro, *O Globo*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro/Dezembro de 1998, pp. 86-87.
- MARUJO, António, «Saramago e Frei Bento Domingues debatem o *Evangelho segundo Jesus Cristo*. Ei-lo quase canonizado!», *Público*, ed. Lisboa, n.º 636, 30 de Novembro de 1991, p. 27.

MATOS, Joaquim, «“Objecto Quase” - contos para adultos adulterados», *Letras & Letras*, n.º 49, 19 de Junho de 1991, p. 11.

MEDINA, Cremilda de A., «José Saramago», in *Viagem à Literatura Portuguesa Contemporânea*, Rio de Janeiro, Nórdica, 1983, pp. 261-282.

MEDINA, Cremilda de A., «Poesia e romance, numa integração total. E mágica.», O Estado de São Paulo, 24 de Novembro de 1984.

MELLID-FRANCO, Luísa, «“A folha de papel continua a ser, para mim, o lugar do homem”», in AAVV, *Saramago*, Braga, 1999, pp. 53-65.

MELO, E. M. de E. Castro, «Saramago entrevistado», Badajoz, *Espacio/Espaço escrito*, n.ºs 9 y 10, Inverno de 1993/94, pp. 108-123.

MELO, Filipa, «A vida segundo José Saramago», *Visão*, n.º 299, 10 de Dezembro de 1998, pp. 122-136.

MELO, Filipa, «A obra em nome de Saramago», *Visão*, n.º 290, ed. especial, 9 de Outubro de 1998, pp. 20-24.

MEMORIAL DO CONVENTO - JOSÉ SARAMAGO, 25 ANOS DA 1.ª EDIÇÃO (a recepção crítica da época), Editorial Caminho, 2007 (brochura comemorativa, também, dos 85 anos de José Saramago, com recensões críticas de Armando Silva Carvalho, Baptista-Bastos, Luiz Francisco Rebello e Urbano Tavares Rodrigues).

MENDES, Helena Margarida Vaz Duarte, «Breve análise da recorrência proverbial - de “Levantado do Chão” a “Todos os Nomes” de José Saramago», *Revista da Universidade de Aveiro - Letras*, n.º 19-20, 2002-2003, pp. 185-197.

MENDES, José Manuel, «A crítica do quotidiano em José Saramago», in *Por Uma Literatura de Combate*, Lisboa, Bertrand, 1975, pp. 267-270.

MENDES, José Manuel, «Uma obra suprema», Badajoz, *Espacio/Espaço escrito*, n.ºs 9 y 10, Inverno de 1993/94, pp. 163-166.

MENDES, José Manuel, «José Saramago: Livros do nosso desassossego», *Diário de Notícias*, supl. *Livros/Cultura*, 22 de Fevereiro de 1996.

MENDES, José Manuel, «De livro em livro», *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 6-8.

- MENDES, José Manuel, «Diário de Estocolmo», in AAVV, *Saramago*, Braga, 1999, pp. 53-65.
- MENDES, Nancy Maria, «Poder e ironia em “Memorial do Convento”», Belo Horizonte, FALE/UFGM, *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, n.º 13, 1991, pp. 13-16.
- MENDONÇA, Fernando, «José Saramago: “A Noite”», *Colóquio-Letras*, n.º 58, Novembro de 1980.
- MOIX, Ana Maria, «El año de la muerte de Ricardo Reis», La Coruña, *La Voz de Galicia*, 26 de Dezembro de 1985.
- MOLINA, César António, «Entre cielo y tierra», *El País*, 20 de Fevereiro de 1986.
- MOLINA, César António, «Lisboa y la encarnación de un heterónimo», *El País*, 11 de Agosto de 1985.
- MOLINA, César António, «Sólo sombras», *Diario 16*, supl. *Libros*, n.º 4640, 5 de Abril de 1990.
- MOLINA, César António, «Una radiografía: Viaje a Portugal», *Diario 16*, supl. *Libros*, 19 de Dezembro de 1991, p. III.
- MOLINA, César António, «Un ateísmo espiritual», *Diario 16*, supl. *Libros*, n.º 178, 29 de Maio de 1992.
- MOLINA, César António, «Saramago o lo real imaginario», Badajoz, *Espacio/Espaço escrito*, n.ºs 9 y 10, Inverno de 1993/94, pp. 153-156.
- MONTALBAN, Vásquez M., «O labirinto e a sua metáfora», *El País*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 25-27.
- MONTEIRO, José Sousa, «Saramago, evangelista», *Diário de Notícias*, 29 de Novembro de 1991, p. 10.
- MOREIRA, Vital, «José Saramago, “Memorial do Convento”», *Vértice*, n.º 452, Janeiro/Fevereiro de 1983.
- MOURA, Vasco Graça, «1986: O ano do prémio de Saramago», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 212, 28 de Julho de 1986, pp. 8-9.
- MOURÃO, José Augusto, «A litote do insuportável. Literatura e poder», *Ler*, Primavera/Verão, n.º 38, pp. 46-51.

NUNES, Maria Leonor, «Perfil. Uma vida com palavras», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 731, 14 de Outubro de 1998, pp. 8-11.

NOGUEIRA, D. Eurico, Arcebispo de Braga, «O Evangelho do Saramago», *Terras de Basto*, 30 de Maio de 1992, p. 7.

OKAMURA, Tokiko, «As obras que exprimem a confiança dos homens. Celebrar Saramago, Prémio Nobel da Literatura», Tóquio, *Aschi Shimbun*, 13 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro/Dezembro de 1998, p. 79.

OKAMURA, Tokiko, «O olhar carinhoso e atento de José Saramago, Prémio Nobel da Literatura. O conjunto das obras magníficas, profundas e cheias de significado», Tóquio, *Mainichi Shimbun*, 13 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro/Dezembro de 1998, pp. 81-82.

OLIVEIRA, Anabela Dinis Branco de, «O Outro – personagem sem nome? – Para uma definição do Outro em José Saramago», *Letras & Letras*, n.º 49, Junho de 1991, p. 13.

PACHECO, Luiz, «Este sol é de justiça», *Diário Popular*, 10 de Julho de 1980.

PACHECO, Luiz, «Migalhas e pão-de-ló», *Diário Popular*, 17 de Julho de 1980.

PALMA DOS REIS, Filipa, «José Saramago e algumas tendências actuais do romance em Portugal», *Peregrinação*, n.º 12, Abril-Junho de 1986.

PALMA-FERREIRA, João, «José Saramago: “Deste mundo e do Outro”», *Colóquio/Letras*, n.º 6, 18 Março de 1972, pp. 83-84.

PEDROSA, Inês, «O meu Deus é polícia e bate no teu», *Expresso, A Revista*, n.º 1064, 20 de Março de 1993, p. 67.

PELOSO, Silvano, «Quel fantastico rogo», *L'Indice*, n.º 3, 1984.

PERASSI, Emilia, «Portogallo: Terra della fine», *Il Popolo*, 20 [19?] de Abril de 1985.

PEREIRA, Paulo, «Inquisição: entre história e ficção na narrativa portuguesa», *Colóquio/Letras*, n.º 120, Abril-Junho de 1991, pp. 117-123.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla, «Saramago e um sobrevivente: Ricardo Reis», São Paulo, *Jornal da Tarde*, 30 de Novembro de 1985.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla, «Romance de Saramago celebra fé na literatura», *Folha de São Paulo*, 18 de Janeiro de 1992, *Letras*, p. 6.

PICCHIO, Luciana Stegagno, «Nel Portogallo dell’Inquisizione c’era un gesuita che costruiva mongolfiere», *La Stampa*, supl., 4 de Agosto de 1984.

PICCHIO, Luciana Stegagno, «Il maltempo portoghese», Roma, *L’Indice*, n.º 2, 1986, p. 14.

PICCHIO, Luciana Stegagno, «Um evangelho concebido com paixão», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 520, 23 de Junho de 1992, p. 10.

PICCHIO, Luciana Stegagno, «II Vangelo secondo Saramago», *La Repubblica*, 1 de Maio de 1992.

PICCHIO, Luciana Stegagno, «El discurso oral de José Saramago: Un estilo como ideologia», Badajoz, *Espacio/Espaço escrito*, n.ºs 9 y 10, Inverno de 1993/94, pp. 135-139.

PICCHIO, Luciana Stegagno, «Esule alle Canarie», *La Repubblica*, 28 de Agosto de 1994.

PICCHIO, Luciana Stegagno, «L’incubo della vista perduta», *La Repubblica*, 7 de Junho de 1996, p. 34.

PICCHIO, Luciana Stegagno, «A história e a parábola», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 732, 21 de Outubro de 1998, p. 13.

PICCHIO, Luciana Stegagno, «O Nobel desembarca em Portugal», *La Repubblica*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 36-38.

PINA, Álvaro, «José Saramago: Memorial do convento», *Colóquio/Letras*, n.º 76, Novembro de 1983, pp. 83-84.

PÓLVORA, Hélio, «O peso da pedra, a leveza do ar», *Jornal do Brasil*, supl. *Idéias*, n.º 133, 15 de Abril de 1989.

PONTIERO, Giovanni, «“O Ano da Morte de Ricardo Reis”», *O Estado de São Paulo*, n.º 447, 11 de Fevereiro de 1989, pp. 3-5.

PONTIERO, Giovanni, «The portuguese heritage: Joseph Saramagus, The year of death of Ricardo Reis», Lisboa, *Associação Portuguesa Literatura Comparada, Estudos Literários (entre) Ciência e Hermenêutica*, vol. 1, 1990, pp. 363-369.

PONTIERO, Giovanni, «José Saramago and *O Ano da Morte de Ricardo Reis*: the making of a masterpiece», Liverpool University, *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 71, n.º 1, Janeiro de 1994, pp. 139-148.

PONTIERO, Giovanni, «The many voices of José Saramago», *Cultura* (revista promovida pelo Instituto Camões, a Fundação Calouste Gulbenkian e a Embaixada Portuguesa em Londres), n.º 13, Primavera de 1994, pp. 6-7.

PONTIERO, Giovanni, «Critical perceptions of Saramago fiction in the english-speaking world», in AAVV, *José Saramago. Il bagaglio dello scrittore* (a cura di Giulia Lanciani), Roma, 1996, pp. 233-253.

PORTO, Carlos, «Em nome de todos os deuses», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 23 de Março de 1993, p. 14.

PRAÇA, Afonso, «Em foco José Saramago. Os cercos de Lisboa», *O Jornal*, n.º 775, supl. *O Jornal Ilustrado*, 29 de Dezembro de 1989, pp. 10-11.

PRAÇA, Afonso, «O Evangelho de Saramago na capela do Rato», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 491, 3 de Dezembro de 1991, p. 5.

PRADA, Juan Manuel de, «“Leiam-me em voz alta”», Madrid, *ABC*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 23-24.

PRADO COELHO, Eduardo, «A companhia dos homens», *Público*, supl. *Leituras*, 23 de Abril de 1993, p. 12.

PRADO COELHO, Eduardo, «Um reino de palavras», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 732, 21 de Outubro de 1998, pp. 10-11.

PRADO COELHO, Eduardo, «A promise of happiness», in *A voice against the silence*, Lisboa, Caminho/ICEP/IPLB, 1988, pp. 10-13 (versão portuguesa, «Uma promessa de felicidade», in *Uma Voz contra o Silêncio*).

PRESEDO, Elvira S., «O romance de intervenção nas literaturas portuguesa e galega actuais (a propósito de “Memorial de Convento” de José Saramago)», *Vértice*, n.º 461, Julho/Agosto de 1984, pp. 32-343.

PRETO-RODAS, Richard, «A view of Eighteenth-Century Portugal: José Saramago’s “Memorial do Convento”», Oklahoma, *World Literature Today*, Inverno de 1987.

PRETO-RODAS, Richard, «José Saramago. “A Jangada de Pedra”», Oklahoma, *World Literature Today*, Inverno de 1988.

PRETO-RODAS, Richard, «José Saramago. “História do Cerco de Lisboa”», Oklahoma, *World Literature Today*, Inverno de 1990.

PRETO-RODAS, Richard, «José Saramago. “O Evangelho segundo Jesus Cristo”», Oklahoma, *World Literature Today*, Outono de 1992.

PRETO-RODAS, Richard, «“Cadernos de Lanzarote: Diário-III”», Oklahoma, *World Literature Today*, Inverno de 1997.

PUGA, Rogério Miguel, «José Saramago’s “A Maior Flor do Mundo”: Metafiction for Children», *Portuguese Studies Review*, Vol. 12, nº 1, pp. 189-194, Universidade de Trent, Canadá, Novembro de 2004.

RATTNER, Jair, «Saramago: novo livro questiona Deus», *Folha de S. Paulo*, Seminário, 31 de Outubro de 1991.

REBELO, Luís de Sousa, «José Saramago: “O Ano da Morte de Ricardo Reis”», *Colóquio/Letras*, n.º 88, Nov. 1985, pp. 144-148.

REBELO, Luís de Sousa, «Os rumos da ficção de José Saramago», prefácio às 2.^a e 3.^a edições de *Manual de Pintura e Caligrafia*, de José Saramago, Lisboa, Caminho, 1984 e 1985.

REBELO, Luís de Sousa, «“A Jangada de Pedra” ou os possíveis da História», posfácio à 2.^a edição d’*A Jangada de Pedra*, de José Saramago, Lisboa, Caminho, 1986, pp. 333-349.

REBELO, Luís de Sousa, «A consciência da História na ficção de José Saramago», *Vértice*, II série, n.º 52, Janeiro-Fevereiro de 1993, pp. 29-38.

REBELO, Luís de Sousa, «José Saramago: o realismo maravilhoso», in AAVV, *José Saramago. Il bagaglio dello scrittore* (a cura di Giulia Lanciani), Roma, 1996, pp. 49-62.

REBELLO, Luiz Francisco, «Para uma leitura de “Memorial do Convento”», *O Diário*, 6 de Março de 1983.

REIS, Carlos, «“Memorial do Convento” e a emergência da História», Coimbra, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.ºs 18/19/20, Fevereiro de 1986, pp. 91-104.

REIS, Carlos, «Romance e história depois da revolução: José Saramago e a ficção portuguesa contemporânea», in *Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura portuguesa*, XIV, Porto Alegre, 1992, *Anais... Porto Alegre*, 1994, pp. 169-181. Repr. in AAVV, *José Saramago. Il bagaglio dello scrittore* (a cura di Giulia Lanciani), Roma, 1996, pp. 23-36.

REIS, Carlos, «Contador dos dias», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 671, 3 de Julho de 1996.

REIS, Carlos, «“Terra do pecado”, 50 anos depois. Arqueologia de um romance», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 690, 26 de Março de 1997, p. 15.

REIS, Carlos, «Cinco dias em Estocolmo», in AAVV, *Saramago*, Braga, 1999, pp. 15-23.

REMÉDIOS, Maria Luíza Rietzel, «Sedução e prazer no romance de José Saramago», Belo Horizonte, *Cadernos Cespus de Pesquisa*, PUC Minas, série ensaios, n.º 4, Janeiro 1999, pp. 42-49.

RESTREPO, Laura, «Esa cosa que somos: de lo humano en Saramago», *Carátula, revista electrónica cultural centro-americana*, Julho de 2007.

RIDING, Alan, «Prémio Nobel atribuído a romancista português. A “Realidade ilusória” de Saramago é louvada», *Herald Tribune*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro/Dezembro de 1998, pp. 63-64.

RISQUES, Isabel, «Perfil: José Saramago. Deus ainda se vai arrepender», *O Jornal*, n.º 872, 8 de Novembro de 1991, p. 33.

RIVAS, Manuel, «Obrigado Vaticano», *El País*, 10 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, p. 30.

RIZZANTE, Massimo, «L'avenglement ou les voix», Paris, *L'Atelier du Roman*, n.º 13, 1987-1988.

ROCHA, Clara, «O palácio do Rei-Pavão», *Diário de Notícias*, n.º 41, 9 de Novembro de 1983, p. V.

ROCHA, Clara, «Saramago e a ficção sobre a ficção», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 13 de Novembro de 1984.

RODRIGUES, Miguel Urbano, «Mafra, a explicação de Portugal e o Memorial de Saramago», *o 21 diário*, n.º 2486, supl. Cultural, 31 de Agosto de 1983, p. 3.

RODRIGUES, Urbano Tavares, «Um romance realista e fabuloso», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 52, 15 de Fevereiro de 1983.

RODRIGUES, Urbano Tavares, «Saramago e os Caminhos da Humanidade», em *O Texto sobre o Texto - uma visão sobre literatura portuguesa contemporânea*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001, pp. 231-232.

RODRIGUES, Urbano Tavares, «José Saramago e o Alentejo - O mundo da luz e da treva», em *O Texto sobre o Texto - uma visão sobre literatura portuguesa contemporânea*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 233-238.

RODRÍGUEZ-IBÁÑEZ, José E., «Saramago, Scorsese y Jesucristo», *El País*, 16 de Março de 1993.

S/N, «Saramago no labirinto da história», Helsínquia, *Hufvudstadsbladet*, 9 de Outubro de 1998. Repr. de parte do artigo in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 55-57.

S/N, «O fantástico é apenas aquilo que não se sabe», *A Capital*, 12 de Novembro de 1986, p. 9.

SALADRIGAS, Robert, «Evangelio humano desde el respeto», *La Vanguardia*, 26 de Junho de 1992, *Libros*, p. 3.

SALLES, Alain, «Les cantates de Saramago. Quasi object», *Le Monde*, supl. Livres/idées, 29 de Junho de 1990, p. 35.

SALLES, Alain, «L'île imaginaire de Saramago. Le radeau de pierre», *Le Monde*, 30 de Março de 1990, p. 17.

SAMPAIO, Ernesto, «A realidade sempre renovada como um mistério redivivo», *Diário de Lisboa*, 19 de Abril de 1989, p. 22.

SANTOS, Beja, «Coisas de José Saramago bloguer», *Vértice*, n.º 146, II série, Maio-Junho de 2009.

SARMENTO, Joaquim, «Revisitando Saramago», em *Fragmentos e Paixões*, prefácio de Manuel Alegre, Lamego, Tipografia Minerva, 2006, pp. 136-138.

SARMENTO, Joaquim, «Saramago: Príncipe ou Soldado?», em *Fragmentos e Paixões*, Lamego, prefácio de Manuel Alegre, Tipografia Minerva, 2006, pp.176-179.

SCALZO, Fernanda, «Saramago apresenta seu Deus mesquinho», *Folha de São Paulo*, supl. *Letras*, 2 de Novembro de 1991.

SCHMITT, Hans-Jurgen, «Der maler-erzähler in der mangel der wörter», *Süddeutsche Zeitung*, supl. *Literatur*, n.º 76, 31 de Março de 1990.

SCHMITT, Hans-Jurgen, «Wenn den menschen die augen aufgehen», *Süddeutsche Zeitung*, 9 de Outubro de 1998.

SEABRA, Augusto, «“O Ano da Morte de Ricardo Reis”», *Expresso*, 10 de Novembro de 1984.

SEGOLIN, Fernando, «O evangelho às avessas de Saramago ou o divino demasiado humano ou o Deus que não sabe o que faz», Belo Horizonte, *Cadernos Cespuc de Pesquisa*, PUC Minas, série ensaios, n.º 4, Janeiro 1999, pp. 12-20.

SEIXO, Maria Alzira, «José Saramago: “Objecto Quase”», *Colóquio/Letras*, n.º 49, Maio de 1979, pp. 77-79.

SEIXO, Maria Alzira, «Alteridade e auto-referencialidade no romance português de hoje», «Dez anos de ficção em Portugal», «Escrever a terra - sobre a inscrição do espaço ao romance português contemporâneo», «Perspectiva da ficção portuguesa contemporânea» e «“Objecto Quase”», in *A Palavra do Romance*, Lisboa, Horizonte, 1986.

SEIXO, Maria Alzira, «“Memorial do Convento”: entre a pedra e o som», publicado como parte do estudo introdutório da edição de *Memorial do Convento*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1988.

SEIXO, Maria Alzira, «“História do Cerco de Lisboa” ou a respiração da sombra», *Colóquio/Letras*, n.º 109, Maio-Junho de 1989, pp. 33-40.

SEIXO, Maria Alzira, «Modernités insaisissables - remarques sur la fiction portugaise contemporaine», *Dedalus*, n.º 1, Dezembro de 1991, pp. 303-313.

SEIXO, Maria Alzira, «Le fait de la fiction en littérature: Ricardo Reis et Pessoa chez Saramago», *Dedalus*, n.º 2, Dezembro de 1992, pp. 85-93.

SEIXO, Maria Alzira, «O fantástico da história ou as vacilações da representação», *O Fantástico na Arte Contemporânea*, Acarte, Fundação Gulbenkian, 1992.

SEIXO, Maria Alzira, «Narrativa e ficção: problemas de tempo e espaço na literatura europeia do pós-modernismo», *Colóquio/Letras*, n.º 134, Outubro-Dezembro de 1994, pp. 101-114.

SEIXO, Maria Alzira, «L’imagination du voyage: Woolf, Michaux, Saramago. Enquêtes périodologiques», *Actas dei IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura general y Comparada, II*, Saragoça, SELGYC, 1994.

SEIXO, Maria Alzira, «Poétique de la ville: Robbe-Grillet, Calvino et Saramago», *La Littérature et la Ville*, Lisboa, Associação Internacional dos Críticos Literários, 1995.

SEIXO, Maria Alzira, «Crónica sobre um livro anunciado: “Ensaio sobre a cegueira”», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 652, 11 de Outubro de 1995, pp. 11-12.

SEIXO, Maria Alzira, «Paixão e manta dos diários», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 642, 24 de Maio de 1995, pp. 24-25.

SEIXO, Maria Alzira, «Os espelhos virados por dentro: configuração narrativa do espaço e do imaginário em “Ensaio sobre a Cegueira”, in AAVV, *José Saramago. Il bagaglio dello scrittore* (a cura di Giulia Lanciani), Roma, 1996, pp. 191-210.

SEIXO, Maria Alzira, «Saramago e o tempo da ficção», comunicação apresentada ao colóquio «Literatura e história – Três vozes de expressão portuguesa – José Saramago, Hélder Macedo e Orlanda Amarílis», realizado na Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, em 11 de Abril de 1997. Publicado, com alterações, no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 23 Abril de 1997, pp. 22-23. Repr. in AAVV, *Saramago*, Braga, 1999, pp. 77-93.

SEIXO, Maria Alzira, «O caso da mulher desconhecida», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 705, 22 de Outubro de 1997, pp. 25-26.

SEMINARIO ITALO-PORTOGRESE, «Viaggio intorno al convento di Mafra: dal Memoriale del Convento di José Saramago alla Blimunda di Azio Corghi» (a cura di Piero Ceccucci), 1.ª ed., Milano, Guerini, 1991.

SEMANA DE AUTORES SOBRE JOSÉ SARAMAGO, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1993.

SEPÚLVEDA, Torcato, «Tragédia e revolução», *Público*, supl. *Leituras*, 9 de Abril de 1993.

SEPÚLVEDA, Torcato, «“Este Narciso que hoje se contempla...”», jornal *Público*, supl. *Leituras*, 16 de Abril de 1994.

SEPÚLVEDA, Torcato, «Blimunda, a feiticeira, voltou», *Público*, supl. *Livros*, 13 de Abril de 1996, pp. 7-23.

SERANI, Ugo, «Un romanzo microstorico», *L'Indice*, n.º 5, Maggio 1992, p. 17.

SERRA, Umberto, «I bagliori della storia», *Il Mattino*, 30 de Julho de 1984.

SHINA, Katerina, «José Saramago, o compadecido...», Grécia, *I Kathimerini*, 11 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro/Dezembro de 1998, pp. 59-61.

SILVA, Carlos H. do C., «Reflexão sobre o romance o Evangelho segundo Jesus Cristo ou o Kakangélion de Saramago», *Humanística e Teologia*, vol. 13, n.º 1, 1992, pp. 73-81.

SILVA, Regina Célia, «Ironia e fingimento em “O Ano da Morte de Ricardo Reis”», de José Saramago», in DUARTE, Lélia Parreira, *Ironia e Humor na Literatura*, Cadernos de Pesquisa n.º 15, Belo Horizonte, FALE/ /UFMG, 1994, pp. 7-19.

SILVA, Rodrigues da, «A Ibéria em busca dum destino», *Diário Popular*, supl. Cultural, 11 de Novembro de 1986, p. 19.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da, «José Saramago - a ficção reinventa a História», *Colóquio/Letras*, n.º 120, Abril-Junho de 1991, pp. 174-178.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da, «O Quinto Evangelista ou da Tigela ao Graal», *Vértice*, II série, n.º 52, 1993, pp. 17-21.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da, «O Evangelho segundo Jesus Cristo ou a consagração do sacrilégio», Belo Horizonte, *Cadernos Cespuc de Pesquisa*, PUC Minas, série ensaios, n.º 4, Janeiro 1999, pp. 50-60. Repr. in AAVV, *José Saramago. Il bagaglio dello scrittore* (a cura di Giulia Lanciani), Roma, 1996, pp. 163-176.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da, «História e memória cultural: José Saramago e a sedução camonianiana», Badajoz, *Espacio/Espaço escrito*, n.ºs 9 y 10, Inverno de 1993/94, pp. 145-149.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da, «Saramago e Redol: referência e reverência», in AAVV, *José Saramago. Il bagaglio dello scrittore* (a cura di Giulia Lanciani), Roma, 1996, pp. 37-47.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da, «Saramago por exemplos», Belo Horizonte, *Cadernos Cespuc de Pesquisa*, PUC Minas, série ensaios, n.º 4, Janeiro 1999, pp. 21-25.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da, «O bom romance português», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 148, 7 de Maio de 1985, pp. 3-4.

SIMAS-ALMEIDA, Leonor, «Do Rio a Lisboa com Saramago e Ricardo Reis», Porto Alegre, *Letras de Hoje*, vol. 25, n.º 3, Setembro de 1990, pp. 75-84.

SIMÕES, Manuel, «Saramago evangelista do ressentimento», *Revista Brotéria*, vol. 134, n.º 4, Abril de 1992, pp. 407-421.

SIMÕES, Manuel, «A Europa vista de Portugal», *Revista Brotéria*, vol. 135, n.º 5, Novembro de 1992, pp. 363-385.

SIMÕES, Manuel, «Saramago, “Em nome de Deus”», *Revista Brotéria*, vol. 138, n.º 2, Fevereiro de 1994, pp. 137-148.

SIMÕES, Manuel, «Formas de cultura popular e irradiação semântica em “Levantado do Chão”», in AAVV, *José Saramago. Il bagaglio dello scrittore* (a cura di Giulia Lanciani), Roma, 1996, pp. 73-81.

SOUSA, Hélder, «Um escritor que ficará na história da literatura: peregrinação exemplar pelo exterior de um burguês», *A Luta*, n.º 625, 23 de Setembro de 1977, p. 15.

SOUSA, Hélder, «Quando o exercício da escrita é incompatível com a posição partidária», *A Luta*, n.º 626, 24 de Setembro de 1977, p. 13.

STAVANS, Ilan, «A fisherof men», *The Nation*, 16 de Maio de 1994.

STERN, Irwin, «José Saramago: “Memorial do Convento”», Oklahoma, *World Literature Today*, Inverno de 1984.

STERN, Irwin, «José Saramago: “O Ano da Morte de Ricardo Reis”», Oklahoma, *World Literature Today*, Primavera de 1986.

SUÑEN, Luís, «José Saramago: historia, ficción», Madrid, *El Urogallo*, Junho de 1986, pp. 72-74.

TABUCCHI, Antonio, «Arriva un personaggio che ha perso l'autore», *La Repubblica*, 8 de Fevereiro de 1986.

TABUCCHI, Antonio, «Fratì, roghi e mongolfiere», *La Repubblica*, 15 [23?] de Junho de 1984.

TAVANI, Giuseppe, «Viagem abusiva de um filólogo nos universos saramaguianos», *Vértice*, II série, n.º 52, Jan./Fev. de 1993, pp. 5-12.

TAVARES, José Fernando, «O tempo de José Saramago», *Artes & Artes*, n.º 15, Novembro de 1998, p. 2.

TAVARES, José Fernando, «Justificação e louvor da obra de José Saramago», *Artes & Artes*, n.º 15, Novembro de 1998, pp. 3-4.

TEIXEIRA, Pe. Geraldo Magela, «Saramago um cristão inconfesso», Belo Horizonte, *Cadernos Cespuc de Pesquisa*, PUC Minas, série ensaios, n.º 4, Janeiro 1999, pp. 7-11.

THOMAS, Cristian, «Jangada das ficções. José Saramago recebe o Prémio Nobel de Literatura», *Frankfurter Rundschau*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro/Dezembro de 1998, pp. 47-49.

THORAU, Henry, «Der name des klostere», *Die Zeit*, n.º 5, 23 de Janeiro de 1987.

TOLEDO, Roberto Pompeu de, «Cristo e o Deus cruel», *Veja*, 6 de Novembro de 1991, pp. 90-96.

TOLEDO, Roberto Pompeu de, «Atenção, obra-prima», *Jornal do Brasil*, supl. *Idéias*, n.º 107, 15 de Outubro de 1988, pp. 6-9.

VALE, Francisco, «“Memorial do Convento”: era uma vez um rei devoto um padre que queria voar e uma mulher com poderes», *O Jornal*, suplemento, n.º 414, 28 de Janeiro de 1983, pp. 12-13.

VALENTE, Vasco Pulido, «O Evangelho segundo Saramago», *Kapa*, n.º 16, Janeiro, 1992, pp. 71-78.

VASCONCELOS, Helena, «Todo o orgulho é vão no tempo», *Elle*, n.º 123, Dezembro de 1998, pp. 78-83.

VASCONCELOS, José Carlos de, «A(s) história(s) de um grande romance», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 354, 18 de Abril de 1989, p. 9.

VASCONCELOS, José Carlos de, «Enfim, um Nobel em português», *Visão*, n.º 290, 9 de Outubro de 1998, p. 25.

VECCHI, Roberto, «La città invisibili di Levantado do chão», in AAVV, *José Saramago. Il bagaglio dello scrittore* (a cura di Giulia Lanciani). Roma, 1996, pp. 83-100.

VENÂNCIO, Fernando, «Que farei com este Cerco?», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 368, 25 de Julho de 1989, pp. 6-8.

VENÂNCIO, Fernando, «Moço promissor», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 690, 26 de Março de 1997, pp. 14-15.

VENÂNCIO, Fernando, «Os primeiros leitores de Saramago», Badajoz, *Espacio/Espaço escrito*, n.ºs 9 y 10, Inverno de 1993/94, pp. 159-162. Revisto in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 644, 21 de Junho de 1995, p. 28.

VENÂNCIO, Fernando, «Os primeiros leitores de Saramago (conclusão): A história em flagrante», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 5 de Julho de 1995, p. 28.

VENÂNCIO, Fernando, «“Memorial do Convento”: um ano de crítica», in AAVV, *José Saramago. Il bagaglio dello scrittore* (a cura di Giulia Lanciani), Roma, 1996, pp. 109-119.

VENTURA, Mário, «“Memorial do Convento”: o fantástico da realidade», *Diário de Notícias*, n.º 41 695, 28 de Abril de 1983.

VIÇOSO, Vítor, «Desafio ambicioso de Saramago», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 520, 23 de Junho de 1992, p. 9.

VIEGAS, Francisco José, «Voar sobre o tempo», *Semanário*, 6 de Maio de 1989.

VIEGAS, Francisco José, «Uma biografia de Jesus, segundo José Saramago», *Ler*, n.º 16, Outono de 1991, pp. 26-34.

VIEGAS, Francisco José, «Ensaio sobre a loucura do mundo», *Visão*, 2 de Novembro de 1995, pp. 95-96.

VIEGAS, Francisco José, «O nome volátil», *Diário de Notícias*, supl. DNA, 1 de Novembro de 1997, p. 51.

VIEGAS, Francisco José, «Antes de mais: este prémio é para Saramago», *Ler*, n.º 43, Verão-Outono de 1998.

VILAS-BOAS, Manuel, «Evangelho de Saramago: “Não é honesto mas é comercial”», *O Jornal*, n.º 873, 15 de Novembro de 1991, p. 5.

VON BRUNN, Albert, «Aus portugiesischer vergangenheit - José Saramago: “Memorial do Convento”», *Neue Züricher Zeitung*, Fevereiro de 1983.

VON BRUNN, Albert, «José Saramago: Das Memorial des Kloster von Mafra», Zurique, *Orientierung*, n.º 18, Setembro de 1986.

VON BRUNN, Albert, «Der Stuhl», Zurique, *Orientierung*, n.º 22, 30 de Novembro de 1995, pp. 247-248.

VON BRUNN, Albert, «Pessoa und seine Masken. José Saramago: Das Todesjahr des Ricardo Reis», *Neue Zürcher Zeitung*, n.º 90, 19 de Abril de 1985, p. 39.

WINDER, Robert, «Death in Lisboa: a Poet disintegrates», *The Independent*, 7 de Agosto de 1992.

WHITE, Edmund, «The subversive proofreader», *The New York Times Book Review*, 13 de Julho de 1997, p. 11.

WHYMAN, Matthew, «More satanic verses», *Litterary Review*, Setembro de 1993, p. 40.

YONG-JAE, Kim, «O mundo literário de José Saramago», *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, p. 100.

ZÉKIANE, Stephan, «Prosadores portugueses: José Saramago», *Prétexte*, n.ºs 18/19, 1998. Repr. de parte do artigo in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 98-99.

ZENITH, Richard, «Carta de Lisboa», *Times Literary Supplement*, 23 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro/Dezembro de 1998, pp. 65-68.

ZERLANG, Martin, «Så til søs!», Copenhagen, Information, 28 de Novembro de 1990, p. 8.

2.5.3. Notícias e depoimentos

ARIAS, Juan, «O amor impossível», *El País*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 128-29.

BAPTISTA-BASTOS, «Retratos com palavras. Um homem vem a subir a rua», *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 9-11. Também in *Tempo Livre*, Novembro de 1998.

BENEDETTI, Mario, «A coragem de José Saramago», Uruguai, *Brecha*, 16 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro/Dezembro de 1998, pp. 83-85.

BENITE, Joaquim, «Memorial de “A Noite”», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 731, 14 de Outubro de 1998, p. 12.

CARVALHO, António, «As rosas fizeram a vez dos cravos», *Diário de Notícias*, n.º 47 316, 9 de Outubro de 1998, p. 5.

CARVALHO, Mário de, «Um homem tranquilo», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 732, 21 de Outubro de 1998, p. 12.

CONTE, Rafael, «Um grande escritor comprometido», Madrid, *ABC*, 8 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 19-21.

CORTY, Bruno, «Um Nobel indiscutível. José Saramago, uma obra barroca e subtil», *Le Figaro*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 41-42.

COSTA, Horácio, «José Saramago é o suco da Barbatana da língua portuguesa», *Folha de São Paulo*, 10 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro/Dezembro de 1998, pp. 87-89.

COSTA E SILVA, Alberto «“Dói-me o mundo”», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 73 730 de 27 Dezembro de 1998.

COUTO, Mia, «A desbagagem do viajante», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 731, 14 de Outubro de 1998, p. 12.

DACOSTA, Fernando, «Um “Evangelho” de referência», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 520, 23 de Junho de 1992, p. 9.

DELGADO, Paulo, «O português na Suécia», *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 92-93.

EDITORIAL, «Uma escolha nobre», Copenhaga, *Berlingske Tidende*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro/Dezembro de 1998, p. 54.

ESPMARK, Kjell, «Justificativo do nobel», texto proferido no momento da entrega do galardão. Repr. in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 736, 16 de Dezembro de 1998, pp. 15-16.

FILIPE, Luís, «O último a saber», *Visão*, edição especial Nobel 98, n.º 290, 9 de Outubro de 1998, pp. 8-11.

FO, Dario, «José Saramago, o meu “herdeiro”», *Corriere della Sera*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, p. 35.

FRANÇA, José-Augusto, «Meu caro Saramago», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 517, 2 de Junho de 1992, p. 10.

FRANZÉN, Lars-Olof, «Uma escolha segura depois de alguns prémios polémicos», Estocolmo, *Dagens Nyheter*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 14-16.

FUENTES, Carlos, «Saramago em Jalisco», *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 94-95.

GOYTISOLO, Juan, «José Saramago», Badajoz, *Espacio/Espaço escrito*, n.ºs 9 y 10, Inverno de 1993/94, pp. 8 1-82.

- GRILO, João Mário, «A obra explica o autor», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 731, 14 de Outubro de 1998, p. 21.
- GRILO, João Mário, «Sah-rah-mah-go», *Visão*, n.º 291, 15 de Outubro de 1998, p. 114.
- GUSTAFSSON, Madeleine, «A inspiração decorre da voz interior», Estocolmo, *Dagens Nyheter*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 16-17.
- KARACS, Imre, «Grande favorito ganha Prémio Nobel da Literatura», Londres, *The Independent*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 62-63.
- LEME, Carlos Câmara, «Os diálogos de Lanzarote», *Público*, n.º 2519, 3 de Fevereiro de 1997, pp. 22-23.
- LOPES, Óscar, «Luz e cegueira», *Público*, ed. Lisboa, n.º 3130, 9 de Outubro de 1998, p. 6.
- LOURENÇO, Eduardo, «A mão esquerda de Deus...», *Público*, ed. Lisboa, n.º 3130, 9 de Outubro de 1998, p. 6.
- LOURENÇO, Eduardo, «A noite dos Reis», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 736, 16 de Dezembro de 1998, pp. 17-18.
- MARCELO, J. J. Armas, «Saramago ou a profecia de Todos os Nomes», *ABC*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 21-22.
- MARTINS, Adriana Alves de Paula, «“Memorial do Convento”: palimpsesto de uma história não oficial», Vila Real, *Boletim Cultural da Escola Secundária Camilo Castelo Branco*, n.º 2, Agosto de 1991.
- MATA, Inocência, «Um Nobel plural», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 736, 16 de Dezembro de 1998, p. 24.
- MELO, António, «Álvaro Cunhal sobre o seu camarada José Saramago: “Muito original e não me parece fácil de imitar”», *Público*, ed. Lisboa, n.º 3130, 9 de Outubro de 1998, p. 7.
- MENDES, José Manuel, «Uma rosa à beira-neve», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 736, 16 de Dezembro de 1998, p. 18.
- MONTERO, Garcia Luís, «Contra a corrente», *El Mundo*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 32-33.

MORENO, Ricardo e MORA, Rosa, «Saramago logra el primer Nobel en portugués», *El País*, n.º 7817, 9 de Outubro de 1998, p. 42.

MOSS, Stephan, «Parábolas das políticas do poder em Portugal ganham Prémio Nobel», Londres, *The Guardian*, 9 de Outubro de 1998. Repr. de parte do artigo in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 69-70.

PACHECO, Fernando Assis, «A ilha de Saramago», *Visão*, n.º 1, 25 de Março, 1993, pp. 80-83. Repub. no n.º 290, 9 de Outubro de 1998, pp. 28-30.

PASTOR, Alexandre, «Um prémio a contento de todos», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 731, 14 de Outubro de 1998, p. 6.

PEPETELA, «Dar cara à luta», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 731, 14 de Outubro de 1998, p. 12.

PROENÇA, Hélio, «O prémio Nobel», *Artes & Artes*, n.º 15, Novembro de 1998, p. 7.

QUEIRÓS, Miguel Luís, «“A Jangada de Pedra” é um romance falhado», *Público*, supl. *Cultura*, 13 de Abril de 1992, p. 35.

RAMIREZ, Sérgio, «D. José», *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 96-97.

REIS, Carlos, «Palavras para uma homenagem nacional», *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 101-104.

REIS, Carlos, «Saramago: o efeito Nobel», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 736, 16 de Dezembro de 1998. pp. 22-23.

ROBERTS, Martin, «O Mexicano Fuentes louva Prémio Nobel de Saramago» Tailândia, *Bangkok Post*, 10 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, p. 76.

S/N, «Homenagens de todo o mundo», *Dagens Nyheter*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 13-14.

S/N, «A José Saramago, primeiro Nobel de literatura atribuído a Portugal», Grécia, *I Kathimerini*, 11 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, p. 58.

S/N, «O português premiado», *O Estado de São Paulo*, 10 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro/Dezembro de 1998, pp. 89-90.

S/N, «Como é na realidade a Lushan Mountain», China, *Beijing Evening News*, 17 de Outubro de 1998. Repr. de parte do artigo in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro/Dezembro de 1998, p. 78.

S/N, «Saramago no “index” da SEC», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 513, 5 de Maio de 1992, p. 3.

S/N, «Saramago aceita prémio mas dinheiro vai para os PALOP», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 520, 23 de Junho de 1992, p. 8.

S/N, «José Saramago, Nobel laureate: a tribute to José Saramago, 1998 - Nobel Literature Laureate», The American Association of Teachers of Spanish, *Hispania*, vol. 82, n.º 1, Março de 1999.

SALMAURY, Moamed, «Saramago e a comunidade dos cegos», Egipto, *Al-Ahram Hebdo*, 28 de Outubro de 1998. Repr. de parte do artigo in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 71-73.

SEIXO, Maria Alzira, «O essencial e o circunstancial. Uma harmonia», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 731, edição extra Prémio Nobel, 14 de Outubro de 1998, pp. 14-15.

TELES, Viriato, «Saramago: autor do século XVIII», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 41412 de Junho de 1990, p. 30.

TELLES, Lígia Fagundes, «Há muito que Deus se agrada das tuas obras», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 14 de Outubro de 1998, p. 12.

TORRES, Alexandre Pinheiro, «A sorte grande», *Público*, edição Lisboa, n.º 3130, 9 de Outubro de 1998, p. 6.

VASCONCELOS, José Carlos de, «No reino de Nobel», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 736, 16 de Dezembro de 1998, pp. 8-9.

VASCONCELOS, José Carlos de, «José Saramago, Prémio Nobel», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 731, 14 de Outubro de 1998, p. 2.

VICENT, Manuel, «Saramago», *El País*, 11 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 31-32.

VIEIRA, Alice, «Crónica de um Nobel (não) anunciado», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 731, 14 de Outubro de 1998, p. 5.

VILA-MATAS, Enrique, «O ritmo Antigo», *El País*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, p. 30.

ZOON, Cees, «O mundo é infinitamente cruel e sem engagement», Amsterdam, *De Volkskrant*, 9 de Outubro de 1998. Repr. in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 50-52.

2.5.4. Notas sobre espectáculos teatrais e musicais

AZEVEDO, Manuela, «Que Farei com Este Livro?», *Diário de Notícias*, 24 de Outubro de 1980.

BARBAS, Helena, «Em nome de Saramago», *O Independente*, 2 de Abril de 1993, pp. 54-55.

BRAMANI, Lidia, «La nuova opera di Corghi», *Ricordi oggi*, n.º 2, Setembro de 1993, p. 5.

CARVALHO, Mário Vieira de, «Blimunda ou a paixão de Baltazar, segundo Scarlatti», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 411, 29 de Maio de 1990, pp. 22-23.

CARVALHO, Mário Vieira de, «Blimunda e Divara», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 732, 21 de Outubro de 1998.

FOLETTTO, Angelo, «Il volo folle di Blimunda», *La Repubblica*, 22 de Maio de 1990.

FOLETTTO, Angelo, «Lazzaro miracolo ia note», *La Repubblica*, 14 de Abril de 1995, p. XVI.

KRETER, Sabine, «Die polygamistenn im Neuen Jerusalem», *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11 de novembro de 1993.

LUÍS, Sara Belo, «Memorial do Convento em teatro: as figuras de Saramago», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 747, 19 de Maio de 1999, p. 5.

MAIA, Maria Armandina, «Blimunda, o Orfeo no feminino ou passagem de Blimunda por Itália», in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro/Dezembro de 1998, pp. 105-107.

MANZONI, Teresa, «E a palavra se fez música», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, edição extra Prémio Nobel, n.º 731, 14 de Outubro de 1998, p. 18.

MENDES, José Manuel, «Blimunda (um breve adágio pessoal)», *Letras & Letras*, n.º 49, 19 de Junho de 1991, p. 9.

PASI, Mario, «Canta Blimunda dal fascino crudele», *Corriere della sera*, 22 de Maio de 1990.

PETAZZI, Paolo, «Quel terribile assedio di Münster», *L'Unità*, 7 de Novembro de 1993.

POLACZEK, Dietmar, «Die Lusitanische flugmaschine», *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, n.º 121, 26 de Maio de 1990, p. 29.

PORTO, Carlos, «Teatro: Memorial do Convento», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 748, 2 de Junho de 1999, p. 37.

REBELLO, Luiz Francisco, «E o dramaturgo?», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 737, 30 de Dezembro de 1998, p. 18.

REININGHAUS, Frieder, «Taufwasser mit ketzerblut», *Süddeutsche Zeitung*, 16 de Novembro de 1993.

S/N, «José Saramago: Blimunda nome com música», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 410, 15 de Maio de 1990, p. 29.

SCHEUERMANN, Stefan, «Em nome de Saramago», exclusivo *Público/El País*, in *Público*, 12 de Novembro de 1993.

STRUCK-SCHLOEN, Michael, «Die vergewaltigung einer lehre», *Die Zeit*, n.º 45, 5 de Novembro de 1993.

TEDESCHI, Rubens, «Blimunda, strega rivoluzionaria», *L'Unità*, 22 de Maio de 1990.

VENÂNCIO, Fernando, «Divara, a ópera de Azio Gorgi/José Saramago. A dança dos perversos», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 592, 9 de Novembro de 1993, pp. 8-9.

VIANA, Mário, «Os heróis deslocados de José Saramago», *Estado de São Paulo*, 21 de Junho de 1998.

VIDA, Joaquín, «Saramago: Un compromiso ético en una estructura teatral medrosa», Madrid, *Primer Acto*, n.º 26 Setembro-Outubro de 1996, pp. 62-63.

2.5.5. Entrevistas

ALAMEDA, Sol, «José Saramago», *El País*, supl. *El País Semanal*, n.º 1157, 29 de Novembro de 1998, pp. 14-22.

ALAMEDA, Sol, «José Saramago. El deber de ser portugués», *El País*, supl. *El País Semanal*, n.º 628, 23 de Abril de 1989, pp. 24-30.

ALVES, Clara Ferreira, «José Saramago todos os pecados do mundo», *Expresso, A Revista*, n.º 1200, 28 de Outubro de 1995, pp. 80-86.

ALVES, Clara Ferreira, «Saramago numa jangada de pedra», Lisboa, *Contraste*, n.º 5, Junho de 1986.

ALVES, Clara Ferreira, «Saramago: “No meu caso, o alvo é Deus”», *Expresso, A Revista*, 2 de Novembro de 1991, pp. 82-87.

ALVES, Clara Ferreira, «José Saramago. Uma certa ideia da Europa», *Expresso, A Revista*, 7 de Agosto de 1993, pp. 26-29.

ALVES, Clara Ferreira, BELARD, Francisco e SEABRA, Augusto M., «A felicidade de ser ibérico», *Expresso, A Revista*, 8 de Novembro de 1986, pp. 36-39.

AMANTE, Nino, «Spettatore nella bufera», *Palermo L' Ora*, 6 de Dezembro de 1985.

AMAYA, Fabio Rodriguez, «La veritá é barocca», *L' Unitá*, 3 de Setembro de 1986.

BLANCO, Maria Luíza, «O poder pode dormir descansado», *Cambio 16*, n.º 1133, 9 de Agosto de 1993, pp. 40-42.

CAIRO, Carlos Villanes, «José Saramago: poética, deuda y compromiso», Madrid, *Delibros*, n.º 115, Novembro 1998, pp. 48-49.

CARVALHO, Ana Maria F. de, «Portugal e Brasil, desunião cultural», São Paulo, *Pau Brasil*, n.º II, Março-Abril de 1986.

CARVALHO, Mário Vieira de, «José Saramago, a propósito de “Objecto Quase”. “Todo o real é inquietante”», *Diário de Lisboa*, 1 de Junho de 1978, p. 10.

CARVALHO, J. Rentes de, «We zullen ia flinterduane plakjes worden gesneden», Amsterdam, *De Volkskrant*, supl. cultural, 10 de Março de 1989, p. 3.

CASTELLO, José, «“A gente, na verdade, habita a memória”», *O Estado de São Paulo*, supl. *Caderno 2*, n.º 3513, 21 de Setembro de 1996, pp. 4-5.

COIMBRA, Sérgio (conversa entre José Saramago e Padre António Vaz Pinto): «Por amor de Deus.», *O Independente*, supl. *Vida* 3, n.º 186, 6 de Dezembro de 1991, pp. 18-23.

CORREIA, Pedro, «A vida é um romance», Lisboa, *Tempo*, 7 de Dezembro de 1984.

CORTES, Cortes Fernando, «José Saramago. El compromiso», *Frontera*, n.º 4, Outono de 1988, pp. 45-50.

COSTA, Jordi, «La Isla Iberica. Entrevista con José Saramago», *Quimera*, n.º 59, [s/d].

COURI, Norma, «“Cristo foi um mártir com culpas”», *Jornal do Brasil*, supl. *Idéias/Livros*, 2 de Novembro de 1991, pp. 6-7.

COURI, Norma, «“1936 era o ovo da serpente”», *Jornal do Brasil*, supl. *Idéias/Livros*, n.º 107, 15 de Outubro de 1988, pp. 6-7.

CRUZ, Juan, «“la fama me permite llegar más cerca de las personas”», *El País*, n.º 7817, 9 de Outubro de 1998, pp. 46-47. Trad. parte do artigo in *Expresso*, 10 de Outubro de 1998, p. 13.

DACOSTA, Fernando, «José Saramago: “Escrever é fazer recuar a morte, é dilatar o espaço da vida”», *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, n.º 50, 18 de Janeiro de 1983, pp. 16- 17.

DEL BARRIO, Luís Miguel, «José Saramago: “No creo en Dios pero considero que las religiones han construido el mundo”», *ABC*, 23 de Maio de 1993, p. 95.

DURAN, Cristina, «“In nomine Dei”», *Jornal da Tarde*, 24 de Julho de 1993.

DURAN, Javier, «“Temo que los derecho humanos queden condicionados por la burocracia total”», *La Vanguardia*, 10 de Maio de 1998.

FANO, Nicola, «Il Portogallo immaginario», *L'Unità*, 25 de Abril de 1985.

FANO, Nicola, «Portogallo, la mia isola che non c'è», *L'Unità*, 12 de Abril de 1991.

GARCIA, João, «Saramago: o escritor não quer ser cercado», *O Jornal*, supl. *O Jornal Ilustrado*, n.º 739, 21 de Abril de 1989, pp. 42-45.

GASTÃO, Ana Marques, «A doença da razão», *Diário de Notícias*, supl. *Artes*, 28 de Outubro de 1995, pp. 28-29.

GAUDEMAR, Antoine de, «Saramago concede um prémio ao Nobel», *Libération*, 6 de Novembro de 1998. Repr. de parte do artigo in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 3, Outubro-Dezembro de 1998, pp. 42-44.

GÓMEZ, José Martí, «José Saramago: “La felicidad es tan sólo una invención para hacer la vida más soportable”», Barcelona, *La Vanguardia*, 25 de Fevereiro de 1986.

GÓMEZ, José Martí, RAMONEDA, Josep, «José Saramago, un discurso solitario», *La Vanguardia*, 13 de Outubro de 1987.

GONÇALVES, António Filho, «Saramago escreve a parábola da indiferença», *O Estado de São Paulo*, 18 de Outubro de 1995.

GUSMÃO, Manuel, «Entrevista com José Saramago», *Vértice*, n.º 14, Maio de 1989, pp. 85-99.

IBORRA, Juan, «José Saramago: Y el hombre creó a Dios», *El Dominical*, 18 de Novembro de 1990, pp. 8-14.

JABOR, Arnaldo, «José Saramago defende literatura “sincera”», *Folha de São Paulo*, supl. *Ilustrada*, 15 de Agosto de 1992, p. 4.

JINKINGS, Ivana, «Saramago. Deus é o grande vilão», *Brasil Agora*, n.º 17, 15 Junho de 1992, pp. 17-19.

JITRIK, Noé, «Conversació en La Habana», *Revista de la Biblioteca de México*, n.º 11-12, Setembro de 1992.

LARCHEN, Frederic, «Images mythiques et identité», *Art et Culture*, Setembro de 1991, p. 9.

LETRIA, José Jorge, «José Saramago fala de Memorial do Convento - “A língua que uso nos romances faz corpo com aquilo que conto”», *O Diário*, supl. cultural, n.º 2213, 21 de Novembro de 1982, pp. 6-7.

MARCOALDI, Franco, «Lisbona a voce alta», *La Repubblica*, supl. Cultura, 17 de Março de 1992.

MARRONE, Gianfranco, «“Portogallo mio, tra Europa e Terzo Mondo”», Palenno, *Giornale da Sicilia*, 10 de Dezembro de 1985.

MOLINA, Cesar António, «“Toda mi obra es una meditación sobre el error”», *Diario 16*, supl. Cultura, 7 de Abril de 1990, p. 21.

MOLINA, Cesar António, «José Saramago: “Los vínculos de Portugal coa una España federativa provocarían una revisión total de la relación”», *Diario 16*, supl. Cultura, 11 de Fevereiro de 1989, pp. 1-3.

- MORENO, Sebastian, «“Si fue dios quien me inspiró esta novela, se arrepentirá”», *Tiempo*, 18 de Maio de 1992, pp. 176-178.
- NETTO, Araújo, «A saga dos Mau-Tempo: O descobrimento do Macondo Português», Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*, 21 de Maio de 1983.
- NIGRO, Raffaele, «Io, Saramago Nobel nel mare dell’utopia», *La Gazzetta del mezzogiorno*, 9 de Outubro de 1998, p. 17.
- NUNES, Maria Leonor, «José Saramago. O escritor vidente», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 653, 25 de Outubro de 1995, pp. 15-17.
- PEDROSA, Inês, «José Saramago: “A Península Ibérica nunca esteve ligada à Europa”», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 227, 10 de Novembro de 1986, pp. 24-26.
- PIMENTA, Ângela, «Na rota da latinidade», *Folha de São Paulo*, 2 de Dezembro de 1986.
- PLAZA, J. M., «José Saramago: “Entre la España y Portugal ha habito una desconfianza mutua que comienza a desaparecer”», Madrid, *Diario 16*, 20 de Fevereiro de 1986.
- PONTIERO, Giovanni, «Interview with José Saramago», *PN Review*, vol. 16, n.º 4, 1989.
- RATTNER, Jair, «Companhia das Letras lança livro de Saramago sobre Jesus Cristo», *Folha de São Paulo*, supl. *Ilustrada*, 27 de Outubro de 1991.
- REIS, Carlos, «Diálogo inédito: O momento decisivo», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 731, ed. extra Prémio Nobel, 14 de Outubro de 1998, pp. 16-17.
- RODRIGUES, António, «Saramago defende Ensaio sobre a Cegueira», *A Capital*, 2.^a série, n.º 8672, 4 de Novembro de 1995, pp. 22-23.
- RODRIGUEZ, Juan Maria, «José Saramago. El ojo en la lupa», *Diario 16*, 1 de Setembro de 1991, *Cultura*, p. 42.
- RODRIGUES-AMAYA, Fabio, «La veritá é barocca», *L’Unità*, 3 de Setembro.
- S/N, «José Saramago: a escrita narcísica por excelência», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 613, 13 de Abril de 1994, pp. 4-5.
- S/N, «A mais necessária das palavras», Porto Alegre, *Zero Hora*, 12 de Abril de 1997, pp. 4-5.
- S/N, «“Estou ao meio daqueles que não contam a vidinha”», Belo Horizonte, *Suplemento Literário Minas Gerais*, n.º 1102, 16 de Julho de 1988, pp. 8-10.

- S/N, «Entrevistas ao JL: um escritor confessa-se», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 731, edição extra Prémio Nobel, 14 de Outubro de 1998, pp. 24-27.
- S/N, «Discurso directo: as palavras do viajante», *Visão*, n.º 290, 9 de Outubro de 1998, pp. 18-19.
- SALVADOR, José A. e SILVA, Rodrigues da, «O autor está triste quando escreve sobre a tristeza de há 50 anos», *Diário Popular*, n.º 14 562, 7 de Dezembro de 1984, pp. 28-29.
- SAMPAIO, Ernesto, «Parece mal que o escritor viva do que escreve», Lisboa, *Ler e Escrever*, n.º 241, 20 de Fevereiro de 1986.
- SANTA CECÍLIA, Carlos G., «José Saramago recrea la construcción de un convento en el Portugal del siglo XVIII», *El País*, 20 de Fevereiro de 1986.
- SEABRA, Augusto M., «José Saramago: o regresso de Ricardo Reis», *Expresso, A Revista*, 24 de Novembro de 1984, pp. 31-34.
- SEPÚLVEDA, Torcato, «Deus quis este livro», *Público*, edição Lisboa, n.º 608, 2 de Novembro de 1991, pp. 28-29.
- SEPÚLVEDA, Torcato, «José Saramago: “O homem não tem remédio”», *Público*, edição Lisboa, 4 de Janeiro de 1991, pp. 10-11.
- SEPÚLVEDA, Torcato, «José Saramago critica responsáveis da cultura: “É a terceira vez que sou censurado”», jornal *Público*, 10 de Maio de 1992, pp. 40-41.
- SERRA, Elías, e PLANELLS, José, «José Saramago: um pessimista positivo», Lisboa, *Boca Bilingue*, n.º 8, Janeiro 1993, pp. 4-15.
- SILVA, Rodrigues da, «O homem faz-se a si próprio», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 690, 26 de Março de 1997, pp. 11-14.
- STERN, Irwin, «A conversation with José Saramago», *Camões Center Quarterly*, vol. 5, n.º 3-4, 1995, pp. 48-55.
- SUCKMAN, Hugo, «Consciência às cegas», *O Globo*, 18 de Outubro de 1995.
- TOCCO, Valeria, e CASTANHINHO, José Arlindo (a cura di), «I Vangeli riscritti da un ateo: Incontro con José Saramago», *Linea d'ombra*, n.º 79, Fevereiro de 1993, pp. 61-65.
- VALE, Francisco, «José Saramago sobre “O Ano da Morte de Ricardo Reis”: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 121, 30 de Outubro de 1984, pp. 2-3.

- VALLORA, Marco, «Saramago librettista di se stesso», *Il Giornale*, 15 de Maio de 1990.
- VASCONCELOS, José Carlos de, «José Saramago: “Gosto do que este País fez por mim”», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 354, 18 de Abril de 1989, pp. 8-10.
- VASCONCELOS, José Carlos de, «José Saramago: “Deus é o mau da fita”», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 487, 5 Novembro de 1991, pp. 8-10.
- VIEGAS, Francisco José, «José Saramago: “Olho as coisas pela primeira vez”», *Ler*, n.º 6, Primavera 1989, pp. 15-21.
- VIEGAS, Francisco José, «José Saramago on himself and the world», in *A voice against the silence*, Lisboa, Caminho/ICEP/IPLB, 1988, pp. 30-39.
- VIEGAS, Francisco José, «Alguns dos nomes de José Saramago», in *Uma Voz contra o Silêncio*, Lisboa, Caminho/ICEP/IPLB, 1988, pp. 30-39 (versão inglesa, in *A voice against the silence*).
- VOLTERRANI, Egi, «Lettore, la verità é un gioco», *Il Mattino*, supl. *Cultura*, 14 de Outubro de 1990, p. 19.
- WITTEWER, Erika, «“Ich will kein europäer werden. Ich bin Portugiesisch”», *Tages Anzeiger*, 25 de Setembro de 1989, p. 13.
- XAVIER, Leonor, «José Saramago defende: Existe uma nova relação entre o escritor e o público», *Diário de Notícias*, supl. cultural, 30 de Abril de 1989, pp. 5-7.

2.5.6. Teses e artigos académicos²³⁵

- Chiara Spadaro, *Paesaggio quasi. Narrazioni dall' Alentejo sulle orme di José Saramago*.
- João Paulo Campos da Fonseca, *Eros e Tântatos - Uma leitura de As Intermitências da Morte de José Saramago*.
- Patrícia Isabel Martinho Ferreira, *O Elogio do Barroco em Memorial do Convento*.
- Ana Maria Valença, *O amor é o fim do cerco: o erotismo em «História do Cerco de Lisboa», de José Saramago*.

²³⁵ Informação disponibilizada pela Fundação José Saramago.

Maria Carolina Cunha da Terra, *Realidade histórica no «Memorial do Convento»/a Memória de Bartolomeu de Gusmão.*

Mioara Caragea, *A Leitura da História nos Romances de José Saramago.*

Ana Paula Arnaut, *Memorial do Convento História, Ficção e Ideologia.*

Marcia Morales Salis, *Do oleiro, em A caverna, a realidades da cerâmica artística brasileira.*

Vera Lúcia Bastazin, *A Personagem em José Saramago: Poética e Mito.*

Raquel Baltazar, *José Saramago, in pursuit of Lucidity.*

Maria da Conceição Madruga, *A Paixão segundo José Saramago, a Paixão do Verbo e o Verbo da Paixão.*

Rafaela Veríssimo Jaccoud, *O Diabo e Deus em "O Evangelho Segundo Jesus Cristo" de José Saramago.*

José Léon Machado, *Conflitos de Interpretação face ao Romance de José Saramago "O Evangelho Segundo Jesus Cristo".*

Maria Elena Pinheiro Maia, *A Vida de Jesus Narrada por Um Evangelista Ateu.*

Júlia Marina do Nascimento Marinho da Graça Schmidt, *Um Atentado contra as Históricas Verdades e as Problemáticas do Pós-Modernismo.*

Ana Paula Arnaut, *O Narrador e o Herói na (Re)Criação Histórico-Ideológica do "Memorial do Convento".*

Katia da Matta Pinheiro, *Ficção e História no "Memorial do Convento" Fronteiras entre Diferentes Narrativas na Obra de Saramago.*

Carla Dias, *José Saramago et la question de l'histoire dans "Memorial do Convento".*

Odil José de Oliveira Filho, *Carnaval no Convento.*

Helena Margarida R. Vaz Duarte T. Mendes, *"Memorial do Convento", ou a Transgressão da Memória.*

Maria da Graça Jesus Coutinho Mendes, *Contributos para o Estudo de "Memorial do Convento", de José Saramago, no Ensino Secundário.*

Carla Manuela Carvalho de Melo Oliveira Mendes, *O Processo Alegórico no "Ensaio sobre a Cegueira" de José Saramago: da Noite Branca à Negra Luz*.

Maria Manuela Rodrigues Tomás, *O "Ensaio sobre a Cegueira" na Construção de um anti-Édipo*.

Sara de Fanis, *Tendenze del teatro contemporaneo tra Italia e Portogallo nella messa in scena di "Cecità" di José Saramago*.

Andrés Barragán, *Palabras grabadas en la ceguera: "Ensayo sobre la Ceguera" de José Saramago*.

António José Borges, *Da Cegueira à Lucidez. Um Percurso Ideológico e Literário*.

Francesc Ponsa i Herrera, *De la ceguesa a la lucidesa: la literatura d'idees de José Saramago*.

Adilson Valério Souza, *Ensaçando a Cegueira Enxergando Outro Mundo: Segregações Capitalistas nas Entrelinhas do Romance de Saramago*.

Lucas Jório Vasconcelos, *Um Passado "Levantado do Chão": Outro-Tempo para a História*.

Alcindo Miguel Martins Filho, *O EU E A TRIBO: Uma Leitura da Subjectividade no Romance "Levantado do Chão" de José Saramago*.

Luzia Helena Wittman, *"Levantado do Chão": Um Romance de Fé*.

Maria Theresinha do Prado Valladares, *Quando a História Comanda o Espectáculo*.

Camile Carolina Pereira da Silva Tesche, *História e Poder: Uma Leitura de "Levantado do Chão"*.

Clarisse Ribeiro Medeiros, *Deambulando pela(s) Caverna(s) de Saramago*.

Agnes Teresa Colturato Cintra, *Caverna-Mundo Paródia Moderna em José Saramago, 2000*.

Vanessa Cardozo Brandão, *Centro e Margens Literárias: Alegoria e Mito em "A Caverna", de José Saramago*.

Sónia Alexandra Soares Martins, *Contributos para o Estudo da Temática do Duplo em, José Saramago*.

Clara Angélica Agustina Suárez Cruz, *A Narrativa Ficcional dos Objectos (Uma Leitura de "Objecto Quase" de José Saramago.*

Maria Luísa Raimundo Mesquita, *Do Estatuto Polifónico do Narrador em "História do Cerco de Lisboa" de José Saramago.*

Rita Maria de Abreu Maia, *A Ficção É o Fim do Cerco - Uma Leitura de «História do Cerco de Lisboa» de José Saramago.*

Vera Lopes da Silva, *História do Cerco de Lisboa: um Cerco de Discursos (a propósito da obra "História do Cerco de Lisboa" de José Saramago).*

Cristiana Sofia Monteiro dos Santos Pires, *O Modo Fantástico e "A Jangada de Pedra" de José Saramago.*

Sandra da Silva, *O Iberismo e a Europa em "A Jangada de Pedra" de José Saramago.*

Gisela Maria de Lima Braga Penha, *«A Jangada de Pedra»: uma Viagem Alegórica à Poética de José Saramago.*

Laura Cancellieri, *«A Jangada de Pedra»: l'epica utopica della nuova ibericità.*

Isabel Cristina Ramos Gonçalves, *"A Jangada de Pedra": Uma Viagem pela Cultura e pela História Peninsulares.*

Ana Cristina da Silva Lopes Pires Soares, *A Voz do Povo em "O Ano da Morte de Ricardo Reis" de José Saramago: Integração e Reformulação Discursiva.*

Susana Regina Vaz, *História, Memória, Ficção: um Estudo Comparado de «Memórias do Cárcere» e «O Ano da Morte de Ricardo Reis».*

Adriano Schwartz, *O Abismo Invertido. A Inquietude do romance em "O Ano da Morte de Ricardo Reis", de José Saramago.*

Maria Inês Peixoto Braga, *«L'Année de la mort de Ricardo Reis» de José Saramago.*

Maria Elena Pinheiro Maia, *As Formas de Paródia em "O Ano da Morte de Ricardo Reis" de José Saramago.*

Mayra Susana Ibarra Aguiar, *«O Ano da Morte de Ricardo Reis»: una experiencia sobre la escritura poética.*

Adriana Alves de Paula Martins, *História e Ficção: Um Diálogo.*

Maria Odete Santos Jubilado, *Olhares Cruzados: a Problemática da Leitura em José Saramago e Phillipe Sollers*.

Sandrina Queirós Soares, *Ficção e História: José Saramago, "O Ano da Morte de Ricardo Reis" e Jorge de Sena, "Sinais de Fogo"*.

Ana Paul, *O Sócio-Código Post-Modernista no Romance Português Contemporâneo: Fios de Ariadne-Máscaras de Proteu* dos Santos Duarte Arnaut.

Abdelilah Suisse, *Alejo Carpentier y José Saramago: historia y ficción en «Los pasos perdidos» y «Memorial do Convento»*.

José Horácio de Almeida Nascimento Costa, *José Saramago: o Período Formativo*.

Ana Maria Camargo Seara, *Fictions of nationhood and the contemporary novel written in portuguese: José Saramago, José Luandino Vieira and João Ubaldo Ribeiro*.

Carlos Alberto Fraga, *A Metáfora do Labirinto nos Romances de José Saramago*.

Susanna Ramos Ventura, *Escritores Revisitam Escritores (a Leitura de Fernando Pessoa-Ricardo Reis por José Saramago e de Graciliano Ramos e Cláudio Manuel da Costa por Silviano Santiago)*.

Bernard Emery, *La Fascination du Christianisme dans le Roman Portugais Moderne et Contemporain*.

José Joaquín Parra Bañón, *Pensamiento Arquitectónico en la obra de José Saramago*.

Emmanuelle Guerreiro, *Réalité et fiction dans l'univers romanesque de José Saramago: étude des œuvres «Levantado do Chão» et «O Ano da Morte de Ricardo Reis» Tomos I e II*.

Nedka Todorova Batchvarova, *A Historicidade na Ficção de José Saramago («Levantado do Chão», «Memorial do Convento», «História do Cerco de Lisboa»)*.

Lussandra Drummond de Alvarenga, *O Olhar Feminista em José Saramago. Uma Leitura. «O Evangelho segundo Jesus Cristo» e «Memorial do Convento»*.

Clelia Gotti, *La Visione Utopica della Società Umana in José Saramago*.

Maria Odete Santos Jubilado, *Saramago et Sollers: une (Re)écriture Ironique?*.

Maria Paula de Lemos Correia Tavares, *A Importância do Romance Histórico no Romantismo Português e no Pós-Modernismo*.

Sabrina Semeraro, *Storia e Invenzione nella Narrativa di José Saramago*.

Francesca Paola Perna, *L'Onomastica secondo Saramago*.

Sílvia Amorin, *L'art d'écrire la critique: aspects de l'oeuvre romanesque de José Saramago*.

Maria Lúcia de Oliveira Allemand, *Tempo e Voz: o Percurso Trágico-Ideológico na Narrativa de José Saramago*.

Michael Rothmund, *Erzählstandpunkte in den Romanen von José Saramago (im Vergleich mit anderen Portugiesischen Romanen der Gegenwart)*.

Silvia de Battistini, *Lo sguardo Rovesciato l'Universo Narrativo di José Saramago*.

Maria Paula de Lemos Correia Tavares, *O Papel do Autor como Primeiro Leitor da Sua Obra. O Autor: o Tutor e o Amador*.

Maria José Moreira F. França, *A Tessitura do Averso*.

Silvani Daruiz, *O Ensino da Língua Portuguesa a partir de Saramago: a Pontuação, o Discurso Direto*.

Maria de Lourdes Martins de Azevedo Soares, *Mulheres em Tempo Gerúndio*.

Mirian Rodrigues Braga, *A Concepção de Língua de Saramago: o Confronto entre o Dito e o Escrito*.

Barbara Uttieri, *La scrittura e il potere: l'altra verità del testo di José Saramago*.

Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago - Entre a História e a Ficção: Uma Saga de Portugueses*.

Maria Elvira Souto Presedo, *O Romance Português Actual: Uma Literatura de Autognose*.

Helena Margarida Ramos Vaz Duarte Tavares Mendes, *Estudo da Recorrência Proverbial. De "Levantado do Chão" a "Todos os Nomes"*.

Eula Carvalho Pinheiro, *Tudo, provavelmente, São Ficções*.

Maria da Conceição Crisóstomo de Medeiros Gonçalves Matos Flores, *Do Mito ao Romance. Uma Leitura do Evangelho Segundo Saramago*.

Vanda Maria Gouveia Fernandes Gouveia, *O Discurso Religioso em O Evangelho Segundo Jesus Cristo, de José Saramago*.

- Daniela di Pasquale, *Una Vita di Gesù. Il Vangelo Secondo Gesù di José Saramago*.
- Rosemary Conceição dos Santos, *Excertos Metafóricos e Possibilidades Alegóricas no "Memorial do Convento": Algumas Considerações*.
- Cristina Maria Borges Teixeira, *O Universo Intertextual em "Ensaio sobre a Cegueira" de José Saramago*.
- Sara Marisa Marques Vicente, *Construção e Desconstrução de Identidades em A Caverna de José Saramago e Who's afraid of Virginia Woolf de Edward Albee*.
- Marisa das Neves Henriques, *Antes de um "Manual de Pintura e Caligrafia": Uma Poética Modernista por Almada Negreiros*.
- Maria Lúcia de Oliveira Allemand, *Leituras da Pátria Portuguesa. A Jangada de Pedra*.
- João dos Santos Cabrita da Encarnação, *Em Visita a Saramago O Ano da Morte de Ricardo Reis. Uma Leitura*.
- Maria Inês Peixoto Braga Bertoquini, *Ricardo Reis e a História: Morte, Vida ou Ressurreição?*
- Emanuelle Guerreiro, *Réalité et fiction dans l'univers romanesque de José Saramago: Étude des oeuvres Levantado do Chão et O Ano da Morte de Ricardo Reis - Tomo I e II*.
- Adriana Alves de Paula Martins, *A Construção da Memória da Nação em José Saramago e Gore Vidal*.
- Jacinto Manuel Galvão, *Historiografia Cultural nos Romances de José Saramago*.
- Roberto Mulinacci, *Il Discorso Religioso nel Romanzo Saramaghiano*.
- Walter Lúcio de Alencar Praxedes, *Elucidação Pedagógica, História e Identidade nos Romances de José Saramago*.
- Izabel Margato, *Ler (Com) Saramago*.
- Thimóteo Saulo Gomes, *O crítico e o ficcional nas crônicas de Saramago*.
- Thimóteo Saulo Gomes, *Impressões de Itália nas Crônicas de José Saramago*.
- Thimóteo Saulo Gomes, *Entre o Literário e o Político: As Formas de Conscientização nas Crônicas de José Saramago*, Universidade Federal do Paraná.
- Rosemary Conceição dos Santos, *O mundo literário de José Saramago*.

Vera Bastazin, *Da Crônica ao Conto: A Transmutação do Gênero em José Saramago*.

Tania Mara Antonietti Lopes, *O Realismo Mágico em José Saramago*.

Vanessa N. R. Pinheiro, *O trágico e o demoníaco em O Evangelho segundo Jesus Cristo, de Saramago*.

Paulo Augusto Nedel, *O Evangelho segundo o Narrador: o papel do narrador em O Evangelho segundo Jesus Cristo de José Saramago*.

Daniel de Oliveira Gomes, *Poder e mal-estar em José Saramago*.

Marcos Aparecido Lopes, *Rosario Profano: hermenêutica e dialética em José Saramago*.

Ronaldo Ventura Souza, *O Jesus de Saramago e a literatura que revisita Cristo*.

Josiele K. Corso, *Limiar do outro, o Eu - A temática do duplo em O Homem Duplicado de José Saramago*.

Marizete Borges Abreu, *Personagem e voz na figura feminina dos romances de Ana Miranda e José Saramago*.

Ana Paula C.C. Jesus, *Exercícios de ser poeta: Manuel de Barros e José Saramago na literatura infantil*.

Davi da Silva Oliveira, *As falas do silêncio das personagens Sebastiana Maria de Jesus, D. Maria Ana Josefa e Blimunda de Jesus no romance Memorial do Convento de José Saramago*.

Maria José do Carmo, *Fantasmagorias de um pintor exótico: o grotesco insólito no Ensaio sobre a Cegueira*.

Neli Còndello Liando, *Memorial do Convento: do lírico-grotesco ao sublime*.

Regina Helena Dwozak, *O duplo em Saramago*.

Débora Lúcio Barbosa, *Todos os nomes: um percurso Bakhtiniano em torno da personagem de José Saramago*.

Alcina A.M. Ferreto, *O discurso paródico no Cristo de José Saramago*.

Deize E.C.N. Lima, *Cegueira e Lucidez: Os Ensaaios de Saramago*.

2.5.7. Países e línguas em que se encontra publicada a obra de José Saramago²³⁶

Os livros de José Saramago estão publicados nos seguintes países: Albânia, Alemanha, Argentina, Áustria, Bangladesh, Bósnia-Herzegovina, Brasil, Bulgária, Canadá, China, Colômbia, Coreia do Sul, Croácia, Cuba, Dinamarca, Egito, Emiratos Árabes Unidos, Eslováquia, Eslovénia, Espanha, Estados Unidos da América, Estónia, Finlândia, França, Grécia, Guatemala, Holanda, Hungria, Índia, Inglaterra, Irão, Iraque, Islândia, Israel, Itália, Japão, Letónia, Lituânia, Macedónia, México, Montenegro, Noruega, Peru, Polónia, Portugal, República Checa, República Dominicana, Roménia, Rússia, Sérvia, Síria, Suécia, Suíça, Tailândia, Taiwan, Turquia, Uruguai.

Os livros de José Saramago estão traduzidos nos seguintes idiomas: albanês, alemão, árabe, bengali, búlgaro, cantonês, castelhano, catalão, checo, coreano, croata (alfabeto latino), dinamarquês, eslovaco, esloveno, esperanto, euskera, farsi, finlandês (suomi), francês, grego, hebraico, hindi, holandês, húngaro, inglês, islandês, italiano, japonês, letão, lituano, malabar, mandarim, norueguês, polaco, romeno, russo, sardo, sérvio (alfabeto cirílico), sueco, tailandês, turco, valenciano.

²³⁶ *Idem.*

2. Bibliografia Geral

a. Principal

AAAA, revista *Intervalo 2: O Testemunho*, s.l., co-edição Vendaval e Diatribe, 2006.

ADORNO, Theodor W., “O ensaio como forma”, in *Notas de Literatura I*, 1.^a edição, tradução e apresentação de Jorge de Almeida, São Paulo, Editora 34, 2003, pp. 15-46.

ADORNO, Theodor W., *Teoria Estética*, tradução de Artur Morão, Lisboa, Edições 70, s.d..

ADORNO, Theodor W., *Minima Moralia*, tradução de Artur Morão, Lisboa, Edições 70, 2001.

AGAMBEN, Giorgio, *A Comunidade que Vem*, tradução de António Guerreiro, 1.^a edição, Lisboa, Editorial Presença, 1993.

AGAMBEN, Giorgio, *Ideia da Prosa*, tradução, prefácio e notas de João Barrento, Lisboa, Edições Cotovia, 1999.

ASPE, Bernard, *Les mots et les actes*, Caen, Nous, 2011.

ARENDT, Hannah, *A Condição Humana*, tradução de Roberto Raposo, Lisboa, edição Relógio D'Água, 2001.

ARENDT, Hannah, *Responsabilidade e Juízo*, tradução de Miguel Serras Pereira, 1.^a edição, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2007.

ARENDT, Hannah, *Entre o Passado e o Futuro: oito exercícios sobre o pensamento político*, tradução de José Miguel Silva, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2006.

ARENDT, Hannah, *Verdade e Política*, tradução de Manuel Alberto, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 1995.

BALIBAR, Étienne, *Cinco Estudos do Materialismo Histórico, volume I*, tradução de Elisa Amaro Bacelar, Lisboa, Editorial Presença, 1975.

BAPTISTA, Abel Barros, *O Espelho perguntador*, ensaio, in revista *Colóquio/Letras*, n.º 143/144, Janeiro 1997, pp. 63-79.

BARTHES, Roland, *Lição*, Lisboa, Edições 70, 1979.

BARTHES, Roland, *O Rumor da Língua*, s.l., Edições 70, Lda., 1987.

BARTHES, Roland, *O Grau Zero da Escrita*, tradução de Maria Margarida Barahona, Lisboa, Edições 70, 2006.

BARTHES, Roland, *Crítica e Verdade*, tradução de Leyla Perrone-Moisés, 3.^a edição, São Paulo, Editora Perspectiva, 2007. (Foi também usada a edição traduzida por Madalena da Cruz Ferreira, Lisboa, Edições 70, 2007).

BARTHES, Roland, *O prazer do texto, precedido de Variações sobre a escrita*, tradução de Luís Filipe Sarmiento e Maria Margarida Barahona, prefácio de Eduardo Prado Coelho, Lisboa, Edições 70, 2009.

BARTHES, Roland, *O Grão da Voz: Entrevistas 1962-1980*, tradução de Teresa Meneses e Alexandre Melo, Lisboa, Edições 70, s.d..

BARRENTO, João, *Ler o que não foi escrito: Conversa inacabada entre Walter Benjamin e Paul Celan*, Lisboa, Edições Cotovia, 2005.

BASTO, Maria-Benedita, “Figuras do Testemunho e Democracia”, entrevista a Jacques Rancière, in revista *Intervalo 2, O Testemunho*, s.l., co-edição Vendaval e Diatribe, Maio de 2006, p. 178.

BENJAMIN, Walter, *Rua de Sentido Único e Infância em Berlim por volta de 1900*, introdução de Susan Sontag, traduções de Isabel de Almeida e Sousa e de Cláudia de Miranda Rodrigues, Lisboa, Relógio d’Água Editores, 1992.

BENJAMIN, Walter, *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, introdução de T. W. Adorno, traduções de Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto, Lisboa, Relógio d’Água Editores, 1992.

BENJAMIN, Walter, *A Modernidade*, edição e tradução de João Barrento, Lisboa, Assírio & Alvim e João Barrento, 2006.

BENJAMIN, Walter, *A Modernidade e os Modernos*, tradução de Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tania Jatobá, Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1975.

BENJAMIN, Walter, *O Anjo da História*, edição e tradução de João Barrento, Lisboa, Assírio e Alvim, 2010.

BENJAMIN, Walter, *O Narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, in *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, São Paulo:

Brasiliense, 1994, pp. 197-221.

BLANCHOT, Maurice, *Les intellectuels en question, Ébauche d'une réflexion*, Éditions Farrago, 2000.

BLANCHOT, Maurice, *L'Entretien Infini* (1.^a edição, 1969), France, Éditions Gallimard, 2001.

BLANCHOT, Maurice, *Le Livre à Venir*, (1.^a edição, 1959) France, Gallimard, 2008.

BLANCHOT, Maurice, *Foucault como o Imagino*, prefácio de Eduardo Prado Coelho, tradução de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria, Lisboa, Relógio d'Água Editora, s.d..

BLANCHOT, Maurice, *Morte Suspensa* (1.^a edição, Éditions Gallimard, 1948), tradução de Jorge Camacho, Lisboa, Edições 70, 1988.

BLANCHOT, Maurice, *L'écriture du désastre*, France, Éditions Gallimard, 1980.

BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, col. Folio/Essais, France, Éditions Gallimard, 2012.

BLANCHOT, Maurice, *Une voix venue d'ailleurs*, col. Folio/Essais, France, Éditions Gallimard, 2005.

BLANCHOT, Maurice, *La folie du jour*, France, Éditions Gallimard, 2002.

COCHOFEL, João José, *Iniciação Estética, seguido de Críticas e Crónicas*, Lisboa, Editorial Caminho, 1992.

COELHO, Eduardo Prado, “Uma promessa de felicidade”, in *Uma Voz contra o Silêncio*, (por ocasião da entrega do Prémio Nobel da Literatura 1998 a José Saramago), s.l., Editorial Caminho, ICEP e IPLB, Dezembro de 1998, pp. 9-13.

COELHO, Eduardo Prado, *Tudo o que não escrevi - Diário I (1991-1992)*, vol. I, Alfragide, Edições Asa II, S.A., 2008.

COELHO, Eduardo Prado, *Tudo o que não escrevi - Diário II (1992)*, vol. II, Alfragide, Edições Asa II, 2008.

COSTA, Horácio, *A construção da personagem de ficção em Saramago: da 'Terra do Pecado' ao 'Memorial do Convento'*, in revista *Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 151/152, Janeiro 1999, pp. 205-217.

- COSTA, Horácio, *José Saramago. O Período Formativo*, Editorial Caminho, Lisboa, Novembro de 1997.
- DELEUZE, Gilles, *Diferença e Repetição*, tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2000.
- DENIS, Benoît, *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*, Éditions du Seuil, Février 2000.
- DERRIDA, Jacques, *Morada: Maurice Blanchot*, tradução de Silvina Rodrigues Lopes, (Éditions Galilée, 1998), s.l., Edições Vendaval, 2004.
- DERRIDA, Jacques, *Adieu à Emmanuel Lévinas*, Paris, Éditions Galilée, 1997.
- DERRIDA, Jacques, *Margens da Filosofia*, tradução de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães, Porto, Rés-Editora, s.d..
- DERRIDA, Jacques, *Políticas da Amizade, seguido de O Ouvido de Heidegger* (1.^a edição, Éditions Galilée, 1994), tradução de Fernanda Bernardo, Porto, Campo das Letras, 2003.
- DERRIDA, Jacques e SPIRE, Antoine, *Au-delà des apparences*, Latresne (Bordeaux), Éditions Le Bord de L'Eau, 2002.
- FOUCAULT, Michel, in *O que é um autor?*, *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 63.º ano, n.º 3, Julho-Setembro de 1969.
- FOUCAULT, Michel, *As Palavras e as Coisas*, tradução de Isabel Dias Braga, Lisboa, Edições 70, 1988.
- GOODMAN, Nelson, *Ways of Worldmaking*, Indiana (USA), Hackett Publishing Company, Inc., 1984.
- HILLMAN, David e PHILLIPS, Adam (eds.), *The Book of Interruptions*, Berna, Suíça, Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2007.
- JAMESON, Frederic, *The Political Unconscious Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, Cornell University Press, 1981.
- JENS, Walter, *Literatura e política: possibilidades e limites*, in revista *Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 33, 1976, pp. 5-18.
- LEVINAS, Emmanuel, *Ética e Infinito*, tradução de João Gama, Lisboa, Edições 70, 2010.

- LOPES, João Marques, *José Saramago, Biografia*, 1.^a edição, Autor, Guerra e Paz, Editores S.A. e Edições Pluma Unipessoal, Lda., Janeiro de 2010.
- LOPES, Silvina Rodrigues, *A Legitimação em Literatura*, 1.^a edição, Lisboa, Edições Cosmos, 1994.
- LOPES, Silvina Rodrigues, *Literatura, Defesa do Atrito*, Belo Horizonte, 2012.
- LYOTARD, Jean-François, *Le différend*, Paris, Minuit, 1983.
- MILLER, Hillis J., *Speech Acts in Literature*, California, Stanford University Press, 2001.
- MIRANDA, José A. Bragança de, *Política e Modernidade - Linguagem e Violência na Cultura Contemporânea*, Lisboa, Edições Colibri, 1997.
- MIRANDA, José A. Bragança de, *Analítica da Actualidade*, col. Vega Universidade (1.^a edição), editor: Assírio Bacelar, Águeda, 1994.
- NANCY, Jean-Luc, *The Sense of the World*, tradução e prefácio de Jeffrey S. Librett, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997.
- PEREIRA, João Paulo, “Testemunho e(m) ficção: uma experiência «inexperienciada»”, revista *Intervalo 2, O Testemunho*, s.l., co-edição Vendaval e Diatribe, Maio de 2006, pp. 113-140.
- PIGLIA, Ricardo, *O Último Leitor*, tradução de Jorge Fallorca, s.l., Teorema, s.d..
- POUILLON, Jean, *Temps et Roman*, (1.^a edição, 1946), France, Éditions Gallimard, 1993.
- RANCIÈRE, Jacques, *O mestre ignorante, Cinco lições sobre a emancipação intelectual*, tradução de Lilian do Valle, Belo Horizonte, Autêntica, 2002.
- RANCIÈRE, Jacques, *Aux bords du politique*, collection Folio Essais, Gallimard, Septembre 2007.
- RANCIÈRE, Jacques, *Estética e Política, A Partilha do Sensível*, Dafne Editora, Colecção Imago, Porto, 2010.
- RANCIÈRE, Jacques, *Chroniques des Temps Consensuels*, Paris, Seuil, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques, *La parole muette: Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette, 1998.
- REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura, Introdução aos Estudos Literários*, 2.^a edição (reimpressão), Edições Almedina SA, Coimbra, Março de 1999.

RICOEUR, Paul, *Interpretação e ideologias*, 4.^a edição, organização, tradução e apresentação de Milton Japiassu, Rio de Janeiro, F. Alves, 1990.

RICOEUR, Paul, *Teoria da Interpretação, o Discurso e o Excesso de Significação*, tradução de Artur Morão, Lisboa, Edições 70, 2011.

RUBY, Christian, *L'Interruption, Jacques Rancière et la politique*, France, La Fabrique Éditions, 2009.

SAN-PAYO, Patrícia, *Blanchot: A Possibilidade da Literatura*, Lisboa, Edições Vendaval, 2003.

SARAIVA, António José, LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, 3.^a edição, corrigida, s.l., Porto Editora, Lda., s.d..

SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, France, Éditions Gallimard, 1948.

SEIXO, Maria Alzira, *O outro lado da ficção: diário, crónica, memórias, etc.* [crítica a 'O Candidato de Luciféci. Diário III (1977-1981)', de João Palma-Ferreira; 'O Mapa Cor de Rosa. Cartas de Londres', de Maria Velho da Costa]", in revista *Colóquio/Letras*. Notas e Comentários, n.º 82, Novembro 1984.

SEIXO, Maria Alzira, (dir.), *Literatura, Significação e Ideologia*, col. Práticas de Leitura, Editora Arcádia S.A.R.L., 2.^a edição, Fevereiro de 1979.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria da Literatura*, 8.^a edição (3.^a reimpressão), Volume I, Livraria Almedina, Coimbra, 1990.

TAVARES, Gonçalo M., *Atlas do corpo e da imaginação - teoria, fragmentos e imagens*, 1.^a edição, Lisboa, Editorial Caminho, 2013.

TODOROV, Tzvetan, *La notion de littérature*, Éditions du Seuil, Mars 1987.

TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose: choix, suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, France, Éditions du Seuil, 1980.

TUZINO, Yolanda Maria Muniz, *Crônica: uma Intersecção entre o Jornalismo e Literatura*, Universidade Estadual de Ponta Grossa.

b. Complementar

AAAV (Gyorgy Luckács, Max Weber, Pitirim A. Sorokin, Georges D. Gurvitch, Kingsley Davis, Wilbert E. Moore, Rodolfo Stavenhagen), *Estrutura de Classes e Estratificação Social*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1966.

AAAV, *Estruturalismo: antologia de textos teóricos*, tradução de Maria Eduarda Reis Colares, António Ramos Rosa e Eduardo Prado Coelho, col. Problemas, Barcelos, Portugália Editora, 1968.

AAAV, *Introdução à Dialéctica Marxista (II)*, col. ABC do Marxismo-Leninismo, série B, n.º 5, tradução de Álvaro Pina, Lisboa, Editorial Avante, 1976.

ANDRADE, Luís, *Intelectuais, Utopia e Comunismo: A Inscrição do Marxismo na Cultura Portuguesa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2010.

BARRENTO, João, *O Género Intranquilo: anatomia do ensaio e do fragmento*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2010.

BEZERRA, Antony Cardoso, PONTES, Newton de Castro e FIGUEIREDO, Thiago da Camara (org.), *Narrativa de Ficção Portuguesa no Século 20: Estudos de Crítica Literária*, Olinda, Livro Rápido, 2011.

BARTHES, Roland, *Mitologias*, tradução de José Augusto Seabra, Lisboa, Círculo de Leitores, 1987.

BARTHES, Roland, *Sade, Fourier, Loiola*, col. Signos, Lisboa, Edições 70, 1979.

BENJAMIN, Walter, *A Modernidade e os Modernos*, tradução de Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá, Rio de Janeiro, edições Tempo Brasileiro, 1975.

BERTIN, Claude (dir.), *O Processo Dreyfus*, Lisboa, Amigos do Livro Editores, s.d..

BLOOM, Harold, *O Cânone Ocidental: os grandes livros e os escritores essenciais de todos os tempos*, tradução, introdução e notas de Manuel Frias Martins, 1.ª edição, Lisboa, Círculo de Leitores, 2011.

BOBBIO, Norberto, *Os Intelectuais e o Poder: Dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*, tradução de Marco Aurélio Nogueira, São Paulo, Editora UNESP, 1997.

BOS, Charles du, *O que é a literatura?*, tradução de Nuno de Bragança, col. “O Tempo e o Modo”, n.º 9, Lisboa, Livraria Morais Editora, 1961.

DENIS, Benoît, *Littérature et engagement: de Pascal à Sartre*, France, Éditions du Seuil, 2000.

ECO, Umberto, *Os Limites da Interpretação*, tradução de José Colaço Barreiros, Lousã, Difel 82, 2004.

ECO, Umberto, *Sobre Literatura*, tradução de José Colaço Barreiros, Viseu, Difel 82, 2003.

GARAUDY, Roger, *Marxismo do Século XX*, tradução de Leandro Konder e Giseh Vianna Konder, Brasil, Editora Paz e Terra, 1967.

GUARDINI, Romano, *O Fim da Idade Moderna: em procura de uma orientação*, tradução de M. S. Lourenço, Lisboa, Edições 70, 2000.

GUIMARÃES, Fernando, *Linguagem e Ideologia*, col. Civilização Portuguesa, dirigida por Óscar Lopes, Editorial Inova, Porto, s.d..

HEIDEGGER, Martin, *A Origem da Obra de Arte*, tradução de Maria da Conceição Costa, Lisboa, Edições 70, 2010.

KUNDERA, Milan, *A Arte do Romance*, tradução de Luísa Feijó e Maria João Delgado, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2002.

JÚDICE, Nuno, *ABC da Crítica*, 1.ª edição, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2010.

LEPENIES, Wolf, *Ascensão e Declínio dos Intelectuais na Europa*, tradução de João Gama, Lisboa, Edições 70, 1995.

LÉVY, Bernard-Henry, *O Século de Sartre: Uma Pesquisa Filosófica*, tradução de Carlos Correia Monteiro de Oliveira, Lisboa, Quetzal Editores, 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *A Antropologia Face aos Problemas do Mundo Moderno*, tradução de Pedro Vidal, 1.ª edição, Lisboa, Círculo de Leitores, 2012.

LOPES, Silvina Rodrigues, *Carlos de Oliveira: O Testemunho Inadiável*, Câmara Municipal de Sintra, 1996.

LOURENÇO, Eduardo, *Heterodoxia I e II*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1987.

LUKACS, George, *Existencialismo ou Marxismo?*, traduit du Hongrois par E. Kekelen, Paris, Les Éditions Nagel, 1960.

- LUKACS, George, *Introdução a uma Estética Marxista*, sobre a Categoria da Particularidade, tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira S.A., 1968.
- LUKACS, George, *La Theorie du Roman*, Suisse, Éditions Gonthier, 1963.
- LYOTARD, Jean-François, *Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*, Paris, Éditions Galilée, 1984.
- MADEIRA, João, *Os Engenheiros de Almas: O Partido Comunista e os Intelectuais (dos anos trinta a inícios de sessenta)*, Lisboa, Editorial Estampa, 1996.
- MARTINS, Manuel Frias, *Matéria Negra: Uma Teoria da Literatura e da Crítica Literária*, 2.^a edição revista, Lisboa, Edições Cosmos, 1995.
- MARTINS, Manuel Frias, *Sombras e Transparências da Literatura*, Maia, Plural/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.
- MARX, Karl e ENGELS, Friedrich, *Sur la Littérature et l'Art: texts choisis, précédés d'une introduction de Maurice Thorez et d'une étude de Jean Freville*, Paris, Éditions Sociales, 1954.
- MARX, Karl, *A Luta de Classes em França: 1848-1850*, tradução de Isabel Oliveira, Póvoa de Varzim, edição do tradutor, 1971.
- MONTEIRO, Adolfo Casais, *Melancolia do Progresso*, Lisboa, Imprensa Nacional- - Casa da Moeda, 2003.
- MORE, Thomas, *Utopia*, in Antologia “Introdução aos Grandes Autores”, Lisboa/Vila Nova de Famalicão, edição do organizador, 1946.
- PEREIRA, José Pacheco, *As Armas de Papel: publicações periódicas clandestinas e do exílio ligadas a movimentos radicais de esquerda cultural e política (1963-1974)*, 1.^a edição, Lisboa, Círculo de Leitores, 2013.
- PLEKHANOV, George, *A Arte e a Vida Social*, 1.^a edição, tradução de Ana Maria Rabaça, Lisboa, Moraes Editores, 1977.
- REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra, Edições Almedina, 2008.
- RODRIGUES, Urbano Tavares (dir. da col.), *Que Pode a Literatura?*, col. “Polémica”, n.º 3, Lisboa, Editorial Estampa, 1968.

ROSAS, Fernando, *Pensamento e Acção Política: Portugal Século XX (1890-1976)*, 1.^a edição, Lisboa, Editorial Notícias, 2004.

SAID, Edward W., *Representações do Intelectual: As Palestras de Reith de 1993*, Lisboa, Edições Colibri, 2000.

SARTRE, Jean-Paul, *As Palavras*, tradução de J. Guinsburg, 3.^a edição, Amadora, Livraria Bertrand, s.d..

SARTRE, Jean-Paul, *Em Defesa dos Intelectuais*, tradução de Sérgio Goes de Paula, São Paulo, Editora Ática, 1994.

SEIXO, Maria Alzira (dir.), *Literatura, Significação e Ideologia*, col. “Práticas de Leitura”, tradução de Maria Madalena Gonçalves, Maria Margarida Calvent Barahona e Isabel Maria Lucas Pascoal, Lisboa, Editora Arcádia, 1979.

STEINER, George, *Gramáticas da Criação*, tradução de Miguel Serras Pereira, Santa Maria da Feira, Relógio D’Água Editores, 2002.

STEINER, George, *O Silêncio dos Livros* (seguido de *Esse Vício Ainda Impune*, de Michel Crépu), 1.^a edição, tradução de Margarida Sérvulo Correia, Lisboa, Gradiva, 2007.

TORRES, Alexandre Pinheiro, *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*, Biblioteca Breve, vol. 10, Amadora, Livraria Bertrand, 1983.

c. Outros recursos – textos na Internet

BAPTISTA, Abel Barros, in <http://formadevida.org>

CEIA, Carlos, *Géneros Literários*, in <http://www.edtl.com>

DUARTE-PLON, Leneide, *A democracia literária*, 2007, in <http://pphp.uol.com.br>

FOUCAULT, Michel, *O que é o Iluminismo?*, (acessível em www.filoesco.unb.br/foucault), in *Magazine Littéraire*, n.º 207, 1984, retirado do curso de 5 de Janeiro de 1983, no Collège de France, traduzido por Wanderson Flor do Nascimento, a partir de FOUCAULT, Michel, *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, 1994.

FOUCAULT, Michel, *Microfísica do Poder*, org., introdução e revisão técnica de Roberto Machado, in www.sabotagem.cjb.net

LOPES, António, *Ideologia*, in <http://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl>

MOLDER, Maria Filomena, PIMENTEL, Irene, e outros, in:

[http:// responderaomomentopresente.blogspot.pt](http://responderaomomentopresente.blogspot.pt)

NANCY, Jean-Luc, in:

<http://www.actu-philosophia.com/spip.php?article376>

<http://www.lettre-de-la-madeleine.net>

<http://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2006-2-page-86.htm>

[http://www2.cndp.fr/magphilo/philo18/singularite plurielle.htm](http://www2.cndp.fr/magphilo/philo18/singularite_plurielle.htm)

PESSOA, Fernando, *O Homem de Porlock*, publicado a 15 de Fevereiro de 1934, in *Fradique*, in:

<http://retabulodejeronimbosch.blogspot.pt/2010/05/fernando-pessoa-e-o-homem-de-porlock-o.html>

REVISTA LITERATURA E CULTURA, in www.litcult.net

Anexos

A crónica como aprendizagem: uma experiência pessoal

Algumas vezes, nestes acasos da escrita e de reflexão sobre ela, me tenho interrogado sobre a relação que haja entre o saber e os seus repositórios enciclopédicos e dicionarísticos. Refiro-me àquilo a que costumamos chamar «saber comum», não aos grandes temas que, pela sua complexidade e extensão, reclamam um tipo de tratamento informativo que pressupõe, por sua vez, da parte do leitor, um conhecimento básico relativamente desenvolvido. Não se passam assim as coisas com o «saber comum», em geral recolhido nessas obras de consulta de um modo que diríamos indiferente, não crítico, ao ponto de se tornar legítimo duvidar, afinal, se é para informar segundo critérios científicos que certas enciclopédias existem ou para instalar opiniões e juízos sumários nos espíritos curiosos que a elas recorrem.

Estas palavras de abertura, que seguramente comportam algum exagero e não pouca injustiça, ocorrem-me com toda a naturalidade a propósito do tema que aqui nos reuniu; «A crónica como género literário». É que, a acreditar na informação recebida agora mesmo de uma das enciclopédias com que me tenho ajudado para orientar-me neste vasto mundo, a crónica de que aqui falamos não pode ser classificada de género, porquanto não passa de um subgénero, e muito menos terá cabimento na literatura, sendo, como se afirma também, mero jornalismo e mera quotidianidade. Exceptua-se da redutora definição, claro está, a *outra* crónica, aquela, antiga, dos reinados, das dinastias e das instituições, durante muito tempo simples registo de acontecimentos, em anais e décadas, e, no caso português, a partir do século XV, acedendo, com Fernão Lopes, a um nível literário superior. Porém, a realidade é sempre mais forte do que as definições com que pretendemos discipliná-la, e este Encontro, embora pecando por uma aparente adesão aos critérios judicativos da enciclopédia (a ninguém ocorreria, por exemplo, propor a debate o tema «O romance como género literário»), virá homologar, sem dúvida, o que a mesma realidade nos mostra todos os dias e em todos os lugares do mundo; que a crónica, não só tem o seu lugar na literatura como é, em muitos casos, uma das suas mais completas e acabadas expressões.

²³⁷ Textos seleccionados de acordo com a sua relação com a presente tese. Disponíveis na página da Internet da Fundação Saramago, em www.josesaramago.org

Buscando uma definição mais adequada e simultaneamente mais ampla e específica da crónica, diríamos que ela corresponde, em geral, a um texto curto, consequência quer de uma inspiração imediata e não necessariamente aprofundada quer de um diálogo deliberado com o quotidiano ocasional, mas sempre exigindo do escritor, num caso como no outro, capacidade de medida e de concentração, a par de sensibilidade a estímulos que à primeira impressão poderão parecer de pouca relevância, mas que virão a ser, porventura, os que mais fundo hão-de penetrar no espírito do leitor. Dentro de um molde tão flexível, escusado seria dizê-lo, cabem todos os diversos modos e tons pelos quais se expressam habitualmente os cronistas do nosso planeta, desde o lírico ao patético, desde o sério ao irónico, desde a mais rigorosa preocupação objectivista ao abandono às subjectividades mais íntimas. E, quiçá tanto quanto o poema, a crónica será o género literário em que mais produtivamente é possível criar uma atmosfera propícia ao que denominaríamos, na falta doutra expressão mais rigorosa, a sempre activa tentação confessional do autor.

Feitas estas considerações gerais, evidentemente desprovidas de qualquer pretensão de originalidade, porém necessárias como introdução à abordagem pessoal do tema, a que estamos obrigados pelo próprio título desta comunicação – A crónica como aprendizagem: uma experiência pessoal –, e não obstante a dificuldade intransponível que representa o facto de nos referirmos a textos desconhecidos de quem nos escuta, é altura de declarar que a nossa prática da crónica, exercida *grosso modo* ao longo de cinco anos, entre 1968 e 1972, veio a demonstrar-se factor decisivo na definição de uma das nossas actividades subsequentes – a de romancista. Seria tentador, mas sem dúvida especioso, imaginar agora que romances poderíamos haver escrito se durante todo aquele tempo não tivéssemos, regularmente, às vezes em dias sucessivos, composto, nas poucas folhas de papel convencionadas, um pequeno enredo, um comentário, uma reflexão, reconstituindo memórias, procurando o sentido último de um acontecimento, ou, para tudo resumir em três acções concomitantes, fixando o tempo, situando o sujeito, recriando a palavra. Porém, já sabemos que o único itinerário permitido é aquele que parte do que foi para o que veio a ser: a viagem para o que poderia ter sido é impossível. Com excepções, como veremos adiante...

É pois verdade que, interrogados sobre o significado e a importância que essas crónicas tiveram no nosso trabalho de romancista, mais de uma vez respondemos: «Tudo o que está nos romances pode ser encontrado nas crónicas.» E à pergunta, ingénua mas

inevitável, de se ao escrever aqueles textos breves nos estávamos preparando, conscientemente, para o romance, a única resposta honesta que podíamos dar, e temos dado, foi a de que, então, nos encontrávamos tão longe da simples ideia de um dia virmos a escrever histórias de trezentas ou quatrocentas páginas como longe da Terra está hoje a sonda *Voyager*. De todo o modo, os factos estão à vista: entre a primeira linha da primeira crónica e a última linha do último romance, parece ser discernível um fio contínuo ligando tudo, ao mesmo tempo que se identifica uma lógica condutora que em tudo reconhece um sentido.

Vários pontos, nessas crónicas, poderão ser retidos se se quiser caracterizar, no seu autor, tanto uma forma de escrever como um modo de sentir: em primeiro lugar, certa coincidência de atitude entre a crónica e o poema lírico (articulação com o momento presente, brevidade do texto, possibilidade de captação das ressonâncias evocativas do seu sentido); em segundo lugar, a prática constante de uma prosa medida, susceptível de criar no escritor um treino dos recursos estilísticos em função da densidade e da economia expressivas; em terceiro lugar, o hábito de colocar em conjunção de interesses a dinâmica do tempo que se vive, a sensibilidade do sujeito que o vive e as potencialidades verbais susceptíveis de definirem essa mesma expressão.

É a partir destes pontos, por assim dizer fundadores, que se vão orientar as manifestações mais explícitas da actividade do cronista, não só no que diz respeito à temática: a relação identidade/alteridade, a articulação entre o homem e a terra, o projecto humano e a sua transposição ou transcendência, a concepção do *homo viator* e a sua incidência temporal; não só também no que diz respeito à constelação de motivos preferenciais ou tendenciais que preenchem essa temática: a água, a embarcação, a estreia, o silêncio, a pedra, o rumor – mas também nas atitudes dominantes: um cepticismo radical, no limite do desengano, mas apesar de tudo permeável à esperança; uma frase que se quer tensa, mas que não se fecha à irrupção lírica; uma mordacidade que não exclui a ternura, uma ironia quase sempre cúmplice dessa outra que o cronista dirige contra si mesmo.

Diversíssimas foram as áreas cobertas por estas crónicas, dependentes das naturais sugestões do quotidiano e da vida interior, mas também, não o esqueçamos, condicionadas na sua comunicação essencial e formal por uma situação de censura, de diminuição da liberdade de expressão. É a partir dessa múltipla teia de factores, ora restritivos ora estimulantes, que se articulam, adicionam e potencializam as áreas de observação e de

evocação que, numa derradeira análise, definem esses textos. Neles tem lugar a actualidade (parte-se por vezes duma notícia de jornal), a memória (regressa-se à infância, suas marcas, suas recordações, suas nostalgias), o ambiente (evoca-se a cidade, outras cidades conhecidas, o campo, os vários tipos de ruralidade), a tipologia humana (o amola-tesouras, o sapateiro, o cego do harmónio, os frequentadores de café, etc.), a sugestão frásica e vocabular (um verso, uma frase), a cultura (domínios da arte, vultos de escritores, leituras, etc.), e, finalmente, certas efabulações de tipo onírico, maravilhoso ou fantástico que mais tarde virão a concretizar-se na obra ficcional do cronista.

Do ponto de vista estrutural, parece possível identificar quase sempre nestes textos a presença de duas partes distintas: uma primeira parte de tratamento genérico do tema, sucedendo-se a sua especificação parcelar – sendo esta divisão submetida a variantes, que podem revestir as seguintes formas: enunciado de um tema/derivação para um tema afim; enunciado de um tema/derivação para um tema contrário ou contraditório; narração de um caso, ou fábula, ou história/considerações moralizantes (ou por ordem inversa); e outras. Quase sempre a arquitectura discursiva se bipolariza, mantendo como resultado uma tensão ideológica, ou a sua conversão através da ironia ou da conclusão (ou abertura) claramente moralizante. Esta construção dual do texto aponta igualmente para uma oscilação de soluções, para um compromisso incómodo, para a necessidade de escolha, e outras atitudes humanas definidas pela tensão, pela incerteza, ou mesmo pela incompatibilidade.

Chegado a esta altura da nossa exposição, eis que nos enfrentamos com a já mencionada dificuldade (se impossibilidade não é a palavra mais exacta) de falar de obras que são desconhecidas da grande maioria dos que nos escutam. Referimo-nos, precisamente, a esses romances para os quais a crónica foi insciente aprendizagem, que sem ela não teriam existido, ou teriam existido de outra maneira, para nós inimaginável. No entanto, cremos ser possível tornar evidente a todos vós essa espécie de indirecta relação de causa e efeito, se pusermos em paralelo o que antes apontámos (oscilação de soluções, compromisso incómodo, necessidade de escolha, tensão, incerteza, incompatibilidade) e os temas de dois ou três dos nossos romances, escritos nos anos mais recentes.

Vejamos, por exemplo, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, cujo protagonista é aquele heterónimo de Fernando Pessoa que tem o mesmo nome, e que fomos buscar ao imaginário exílio no Rio de Janeiro para o fazer regressar a Portugal depois da morte do

seu criador, em 1935, e mostrar-lhe, a ele que um dia escrevera; «Sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo» – mostrar-lhe esse mundo nas vésperas dos anos trágicos, ao mesmo tempo que fazíamos ressuscitar, não em fantasma, mas em corpo carnal e em espírito lúcido, o próprio Fernando Pessoa, para um impossível diálogo entre o que já não existe (Fernando Pessoa) e o que não existira nunca (Ricardo Reis).

Vejamos igualmente *História do Cerco de Lisboa*, um falso romance histórico, situado duplamente nos nossos dias e no século XII, e no qual simultaneamente se reconstituem e negam as circunstâncias de uma batalha e de uma conquista – a de Lisboa, no ano de 1147, quando, com o auxílio de cruzados que navegavam para a Terra Santa, os portugueses tomaram a cidade, depois de um assédio de cinco meses. O protagonista, um revisor de imprensa, ao fazer a correcção tipográfica de um livro que igualmente se intitula *História do Cerco de Lisboa* e que é obra de um historiador, introduz uma palavra no texto, a palavra «não», invertendo assim a verdade histórica e passando o livro a dizer que os cruzados não ajudaram os portugueses a cercar e tomar Lisboa. No lugar do sim o não, no lugar do não o *talvez*.

E finalmente *A Jangada de Pedra*, essa Península Ibérica que se separa da Europa e sobre as águas do Atlântico voga para o Sul, a caminho do sonho ainda possível, de um novo encontro com a história, de uma esperança e de um projecto para um humanismo recuperado. Sim, não, talvez...

Deveria terminar pedindo desculpa de ter ocupado tanto do vosso tempo, e mais ainda por havê-lo ocupado tão egoistamente, falando de mim e do que tenho escrito. Mas o aviso estava feito desde o princípio; uma experiência pessoal. Deixo-vo-la por aquilo que valha: sim, não, talvez...

José Saramago

Contar a vida de todos e de cada um

Venho falar-vos de História e de Ficção. Venho falar-vos, sobretudo, das ambíguas relações que vêm mantendo nos últimos tempos, uma com a outra, a Ficção e a História, ao ponto de já nos perguntarmos se não estará a haver na História demasiada Ficção e, por outro lado, equilibrando a dúvida, se haverá na Ficção suficiente História... Parecer-vos-á talvez isto um mero jogo de palavras, mas espero, se conseguir levar ao fim os meus raciocínios antes que se acabe a vossa paciência, vir a reunir umas quantas razões que defendam o tema e o absolvam das primeiras suspeitas.

Consideremos, em primeiro lugar, a História como Ficção. Trata-se de uma proposição aparentemente temerária, que poderia mesmo introduzir de modo sub-reptício a insinuação de que não há diferenças substanciais entre Ficção e História. Concluiríamos, neste caso, provavelmente fazendo nascer um novo caos, que tudo no mundo seria Ficção, que nós próprios não seríamos mais do que produtos sempre cambiantes de todas as ficções criadas e a criar, tanto as nossas como as alheias. Seríamos, simultaneamente, os autores e as personagens de uma Ficção Universal sem outra realidade do que ter-se constituído como uma espécie de mundo paralelo. Embora reconheça existir no que acabo de dizer algo do espírito de paradoxo, tentarei pôr do meu lado alguns argumentos acaso dignos de atenção.

Desde logo, de acordo com esta hipótese, a primeira tarefa do historiador seria seleccionar factos, trabalhando sobre aquilo que denominarei tempo informe, quer dizer, esse Passado a que apeteceria chamar puro e simples, se isso não fosse uma contradição em termos. Recolhidos os dados considerados necessários, a segunda tarefa do historiador seria organizá-los de modo coerente, obedecendo ou não a objectivos prévios, mas, em qualquer caso, transmitindo sempre uma ideia de necessidade inelutável, como a expressão de um Destino. Não esqueçamos que tais selecções de factos se exercem, em regra, sobre consensos ideológicos e culturais concretos, os quais fazem da História, entre os diversos ramos do conhecimento, o menos capaz de surpreender.

É indiscutível que o historiador estará obrigado, sempre e em todos os casos, a escolher factos entre factos. É igualmente óbvio que, ao proceder a essa escolha, ele terá de abandonar deliberadamente um número indeterminado de dados, algumas vezes em nome de razões de classe ou de Estado, ou de natureza política conjuntural, outras vezes

acatando, conscientemente ou não, as imposições duma estratégia ideológica que necessite, para justificar-se, não da História, mas *de uma* História. Esse historiador, na realidade, não se limitará a *escrever* História. Ele fará História. O historiador, desde que consciente das consequências políticas e ideológicas do seu trabalho, tem de saber que o Tempo que assim esteve a criar vai aparecer aos olhos do leitor como uma lição *magistral*, a mais magistral de todas as lições, já que o historiador surge ali como definidor de um certo mundo entre todos os mundos possíveis. Nesse outro acto de Criação, o historiador decide o que do Passado é importante e o que do Passado não merece atenção.

Algumas vezes, no entanto, este poder autoritário parece não ser bastante para libertar-nos daquele *horror ao vazio* que, sendo uma das características dos povos primitivos, vem, afinal, a encontrar-se em não poucos espíritos cultivados. Um historiador como Max Gallo começou a escrever romances para equilibrar pela Ficção a insatisfação que lhe causava o que considerava uma impotência real para expressar na História o Passado inteiro. Foi buscar às possibilidades da Ficção, à imaginação, à elaboração sobre um tecido histórico definido, o que sentira faltar-lhe como historiador: a complementaridade duma realidade. Não estaria muito longe deste sentimento, suponho eu, o grande George Duby, quando, na primeira linha de um dos seus livros, escreveu: *Imaginemos que...* Precisamente aquele imaginar que antes havia sido considerado um pecado mortal pelos historiadores positivistas e seus continuadores de diferentes tendências.

Tenho ouvido que existe uma crise da História, tão grave que ameaça matá-la, ou a matou já... Se assim é – e eu não sou ninguém para ousar pronunciar-me sobre tão transcendente questão –, interrogo-me se tal crise não será causa directa, ainda que não única, da ressurreição, em condições diferentes e com diferentes resultados estáticos, daquilo a que, erradamente a meu ver, continuamos a chamar «romance histórico». E também, se não se tratará, afinal, de uma expressão particular doutra crise mais ampla: a da representação, a crise da própria linguagem como representação da realidade.

Ora, se a crise existe (a da História, ou outra, geral, de que aquela seria apenas uma manifestação parcelar), se em tudo o que nos rodeia é possível encontrar conexões com esta impressão de fim de um tempo que andamos a sentir – então talvez se torne mais claro por que nos estamos voltando para o romance dito histórico, levados por uma ansiedade que decerto faria sorrir com algum desprezo intelectual, se ainda fossem deste mundo, os que, no século passado, fervorosamente acreditavam no Progresso. Olhar- -

nos-iam com piedade, perguntariam como foi possível que, das sólidas certezas que eles tinham, tivesse nascido esta insegurança que nós temos.

Sou autor de um livro que se chama *Viagem a Portugal*. Trata-se de uma narrativa de viagem, como tantas que se escreveram nos séculos XVII e XVIII, quando a Europa começou a viajar dentro da Europa, e os viajantes descreviam as suas experiências e aventuras, produzindo de caminho alguns documentos literários preciosos, inclusive para o estudo da história das mentalidades. Foi com um espírito afim que viajei por Portugal, foi igualmente com esse espírito que escrevi *Viagem a Portugal*.

O livro não é, portanto, um roteiro, um guia de viajantes, embora, necessariamente, contenha muito do que se espera encontrar nesse tipo de textos. Fala-se de Lisboa, do Porto, de Coimbra, das cidades do meu país, fala-se das aldeias, das paisagens, das artes, das pessoas. Imaginemos agora que o autor resolveu fazer nova viagem para, terminada ela, escrever outro livro, mas que, nessa segunda viagem, não visitará nenhum dos lugares por onde tinha passado antes. Quer dizer, nesta segunda viagem, o autor não irá a Lisboa, não irá ao Porto, não irá a Coimbra, não irá a nenhum lugar onde já tivesse estado. Contudo, parece-lhe que, com toda a legitimidade, poderá tornar a dar, a esse novo livro, o título de *Viagem a Portugal*, uma vez que de Portugal continua a tratar-se... Levemos mais longe o jogo e imaginemos que o autor fará uma terceira, uma quarta, uma quinta, uma décima, uma centésima viagem, obedecendo sempre ao princípio de nunca ir aonde foi antes, e que escreverá outros tantos livros, em que, por fim, inevitavelmente, deixará de haver qualquer alusão a nomes de lugares habitados, nada a não ser a simples descrição de uma imagem, aparentemente sem quaisquer pontos de identificação com a entidade cultural e histórica a que damos o nome de Portugal. A pergunta derradeira será esta: pode ainda o centésimo livro chamar-se *Viagem a Portugal*? Respondo afirmativamente: podemos e devemos chamar-lhe *Viagem a Portugal*, mesmo que o leitor não consiga reconhecer nele, por mais atento que esteja à leitura, o país que lhe foi prometido no título...

Este jogo, ainda que à primeira vista não o pareça, tem muito que ver com a relação que mantemos com a História. Diria eu que a História, tal como foi escrita, ou – repetindo a provocação – tal como a fez o historiador, é o primeiro livro. Não esqueço, obviamente, que o mesmo historiador poderá fazer, ele próprio, outras viagens ao tempo por onde antes viajou, esse tempo que, graças à sua intervenção, vai deixando de ser *tempo informe*, vai passando a ser História, e que as novas visões, os novos pontos de

vista, as novas interpretações irão tornando cada vez mais densa e substancial a imagem histórica que do Passado nos vinha sendo dada. Nas grandes zonas obscuras que sempre existirão, mesmo no que se supõe já conhecido, é que o romancista terá o seu campo de trabalho.

Creio bem que o que está subjacente a esta nova inquietação é a consciência que temos da impossibilidade duma reconstituição plena do Passado. E que, não podendo reconstituí-lo, somos tentados – sou-o eu, pelo menos – a corrigi-lo. Quando digo corrigir, corrigir o Passado, não o é no sentido de emendar os factos da História (essa nunca poderia ser a tarefa de um romancista), mas sim, se se me permite a expressão, *introduzir* nela pequenos cartuchos que façam explodir o que até aqui parecia indiscutível; por outras palavras, substituir *o que foi* pelo que *poderia ter sido*. Certamente se argumentará que se trata de um esforço gratuito, inútil, uma vez que o que hoje somos não resultou do que poderia *ter sido*, mas do que efectivamente é. No entanto, é minha convicção de que se a leitura histórica feita pelo romance for uma leitura crítica, essa nova operação poderá provocar uma espécie de instabilidade, de vibração temporal, uma perturbação causada pelo confronto entre o que sucedeu e o que poderia ter sucedido, como se os factos começassem, saudavelmente, a duvidar de si mesmos...

São duas as atitudes possíveis ao romancista que escolheu, exclusiva ou acidentalmente, os caminhos da História: a primeira, discreta e respeitosa, consistirá em reproduzir, ponto por ponto, os factos históricos conhecidos, sendo a ficção, nesse caso, mera servidora duma fidelidade que se deseja a salvo de acusações de falta de rigor de qualquer tipo; a segunda, mais ousada, levará o autor a entretecer num tecido ficcional que se vai manter predominante os dados históricos que lhe servirão de suporte. Num caso como no outro, porém, estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, aparentemente inconciliáveis, serão harmonizados pela instância narradora.

Está aqui, a meu ver, a questão essencial. Conhecemos aquele narrador que se comporta de um modo imparcial, que vai dizendo o que acontece, conservando sempre a sua própria subjectividade fora dos conflitos de que é espectador e relator. Mas há um outro tipo de narrador, muito mais complexo, que não tem uma voz única: é um narrador que parece substituível, um narrador que o leitor vai reconhecendo constante ao longo da narrativa, mas que muitas vezes lhe dará a impressão estranha de ser outro. Digo *outro* porque ele variou de ponto de vista, podendo chegar até a criticar o ponto de vista daquele

que foi primeiro narrador. Esse narrador instável será também o instrumento ou o sopro de uma voz colectiva. Será igualmente uma voz particular que não se sabe donde vem e que se recusa a dizer quem é, ou usa de arte bastante para levar o leitor a sentir-se identificado com ele, a ser, de algum modo, ele. E pode, enfim, mas não explicitamente, ser a voz do próprio autor: este, que fabricou todos os seus narradores, não está reduzido a saber só o que as suas personagens sabem, ele sabe que sabe e quer que isso se saiba... O que aconteceu, o que acontece e o que acontecerá.

Graças a esta forma de conceber, não apenas o tempo histórico, mas o Tempo *tout court* projectando-o, por assim dizer, em todas as direcções, autorizo-me a pensar que o meu trabalho no campo do romance é capaz de produzir algo como uma oscilação contínua em que o leitor directamente participa, graças a uma contínua provocação que consiste em ser-lhe negado, por processos que são sempre de raiz irónica, o que primeiro lhe havia sido dito, criando no seu espírito uma impressão de dispersão da matéria histórica na matéria ficcionada, o que não só não significa desorganização de uma e de outra, como aspira a ser uma reorganização de ambas.

Admito que a declaração inicial, de ser o historiador um seleccionador de factos, pareça demasiado crua e chocante. Direi, então, em termos mais técnicos, citando um teórico da literatura, que «o historiador realiza uma rarefacção do referencial, criando uma espécie de malha larga, perfeitamente tecida, mas que envolve espaços de obscurecimento ou de redução dos factos». Ora, deste ponto de vista, parece-me bastante pertinente dizer que a História se nos apresenta como um parente próximo da Ficção, porquanto, ao «rarefazer o referencial», procede a omissões voluntárias de que irão resultar modificações no panorama do período observado, com a forçosa consequência do estabelecimento de relações diferentes entre os factos «sobreviventes». Aliás, é interessante verificar como certas escolas históricas recentes começaram a *sentir-se* inquietas quanto ao rigor efectivo duma História como a que vinha sendo feita. Lendo esses historiadores, temos a impressão de estar diante de um romancista dado aos temas históricos, não porque eles escrevam História romanceada, mas porque reflectem uma insatisfação tão profunda que, para aquietar-se, teve de abrir-se à imaginação, uma imaginação que manterá como suporte essencial os *factos* da História, mas que abandonará a sua antiga e exclusiva relação com eles, de sujeição resignada ao império em que se tinham instituído. Não faltará quem considere que, por esta via, a História se tornou menos *científica*. É uma questão em cuja discussão não me atreveria a participar.

Como romancista, basta-me pensar que sempre será melhor ciência aquela que for capaz de me proporcionar uma compreensão dupla: a do Homem pelo Facto, a do Facto pelo Homem.

Quando olho o Passado, a impressão mais forte é a de estar perante um imenso *tempo perdido*. A História, e também a Ficção que busca na História o seu objecto, são, de alguma maneira, viagens através do tempo, percursos, definições de itinerários. Apesar de tanta História escrita, apesar de tanta Ficção sobre casos e pessoas do Passado, é esse tempo enigmático, a que chamei *perdido*, que continua a fascinar-me. Para dar um só exemplo, interessa-me, claro está, a batalha de Austerlitz, mas interessar-me-ia muito mais conhecer as pequenas histórias que vieram a ser consequência dessa História de formato grande, alcançar uma compreensão real das inúmeras e ínfimas histórias pessoais, desse tempo angustiosamente *perdido e informe*, o tempo que não retivemos, o tempo que não aprendemos a reter, a substância mental, espiritual e ideológica de que afinal somos feitos.

É fácil dizer – eu próprio cedi algumas vezes à comodidade de tão flagrante tautologia – que, sendo certo que fora da História nada existe, toda a Ficção é, e não pode deixar de ser, «histórica». Mas não têm faltado espíritos sarcásticos para insinuar que um romancista que trabalhe literariamente sobre a História procede assim por necessidade de evasão, por incapacidade de entender o Presente e de se adaptar a ele, do que resultaria ser o «romance histórico» o mais acabado exemplo de fuga à realidade. É uma acusação tão fácil quanto habitual. Pelo contrário, é precisamente uma consciência intensíssima, dolorosa, do Presente, que leva este romancista a olhar na direcção do Passado, não como um inalcançável refúgio, mas para conhecer-se melhor. Não estou a dizer nada de original. No seu livro *O Mediterrâneo*, Fernand Braudel escreve, com a simplicidade duma revelação, algumas linhas que resumem quanto aqui tenho dito: «A História não é outra coisa que uma constante interrogação dos tempos passados, em nome dos problemas, das curiosidades, e também das inquietações e angústias com que nos rodeia e cerca o tempo presente».

Observe-se como tal definição poderia ser transportada, palavra por palavra, para o Romance. Direi igualmente que o «romance histórico», também ele, «não é outra coisa que uma constante interrogação dos tempos passados, em nome dos problemas, das curiosidades, e também das inquietações e angústias de que nos rodeia e cerca o tempo presente». Assim sendo, História e Romance seriam tão-somente expressões da mesma

inquietação dos homens, os quais, como múltiplos Janos bifrontes, voltados a uma e a outra parte, e do mesmo modo que tentam desvendar o oculto rosto do Futuro, teimam em procurar, na impalpável névoa do Tempo, um Passado que constantemente se lhes escapa e que hoje, talvez mais do que nunca, quereriam integrar no Presente que ainda são.

Benedetto Croce escreveu um dia: «Toda a História é história contemporânea». É também à luz destas palavras reveladoras que tenho vindo a realizar o meu trabalho de escritor, embora esteja pronto a reconhecer que o Mestre merecia um aluno mais capaz e que a lição teria o direito de esperar frutos mais saborosos.

José Saramago

Sobre literatura, compromisso e transformação social

(Colóquio em Málaga, publicado na revista *Quimera*)

Repito estas palavras lentamente – literatura, compromisso, transformação social –, pronuncio-lhes as sílabas como se, em cada uma delas, se escondesse ainda um significado secreto à espera de ser revelado ou simplesmente reconhecido, procuro reencaminhá-las para a integralidade de um sentido primeiro, restauradas do desgaste do uso, purificadas das vulgaridades da rotina – e encontro-me, sem surpresa, perante duas vias de reflexão, quem sabe se as únicas possíveis, percorridas mil vezes já, é certo, mas a que é nosso inelutável destino regressar sempre, quando a crise contínua em que vivem os seres humanos – seres em crise, por excelência, e humanos talvez por isso mesmo – deixou de ser crónica, habitual, para tornar-se aguda e, ao cabo de um tempo, culturalmente insustentável. Como parece ser a situação deste homem que hoje somos e deste tempo em que vivemos.

À primeira via de reflexão, que desde já, e pedindo perdão a quem o contrário pense, me atreveria a qualificar de ingénua, seria a de uma tendência muito corrente que consiste em incluir a literatura entre os agentes de transformação social, entendendo-se tal denominação, neste caso, não tanto como referida às consequências sociais decorrentes dos factores estéticos, mas sim a supostas determinantes influências, na ordem ética e na ordem axiológica, independentemente do carácter positivo ou negativo das suas manifestações. De acordo com tal maneira de pensar, e extrapolando, em benefício do raciocínio, conteúdos e formas historicamente diferenciados, para assim podermos abranger numa única visão o ensino, a literatura e a cultura em geral, haveríamos de coincidir, hoje, e apesar dos trágicos desmentidos da realidade, com a panglossiana convicção dos nossos oitocentistas e optimistas avós, para quem abrir uma escola equivalia a fechar uma prisão. Que venham as estatísticas escolares e judiciais dizer-nos se a massificação do ensino se tem configurado, de facto, como prevenção bastante ou como antídoto eficaz contra a massificação da criminalidade, que é, sem dúvida, uma das características deste nosso final de século...

Deixemos, porém, as escolas de lado, deixemos de lado a cultura em geral, deixemos a arte, a filosofia e a ciência, para cuja adequada ponderação me faltariam o saber e a autoridade, e tornemos à literatura e à sua relação com a sociedade.

Mantenhamo-nos discretamente nos domínios do ético e do axiológico (sem os quais, há que reconhecê-lo, qualquer exame de uma transformação social determinada, fosse qual fosse a sua época, teria de satisfazer-se com pouco mais do que uma tabela de pesos e medidas), e reconheçamos, por muito que essa verificação castigue a nossa confiança, que as obras dos grandes criadores literários do passado, de Homero a Cervantes, de Dante a Shakespeare, de Camões a Dostoievski, apesar da excelência de pensamento e fortuna de beleza que diversamente nos propuseram, não parecem ter originado, em sentido pleno, nenhuma efectiva transformação social, mesmo quando tiveram uma forte e às vezes dramática influência em comportamentos individuais e de geração. No plano da ética, dos valores, do respeito humano, apetece dizer, sem cinismo, que a humanidade (estou a referir-me, claro está, ao que costumamos designar por mundo ocidental) seria exactamente o que hoje é se Goethe não tivesse vindo ao mundo. E que, em reforço desta ideia, não consta que a leitura dos *Fioretti* de S. Francisco de Assis tivesse salvado a vida a uma só das vítimas da Inquisição...

Admissível é, pois, afirmar que a literatura, mesmo quando, por razões religiosas ou políticas, se dedicou a um missionarismo de bons conselhos e a uma engenharia de almas novas, não só não contribuiu, como tal, para uma modificação positiva e duradoura das sociedades, como provocou, muitas vezes, insanáveis sentimentos de frustração individual e colectiva, resultantes de um balanço negativo entre as teorias e as práticas, entre o dito e o feito, entre uma letra que proclamava um espírito e um espírito que não se reconhecia na letra. Bem mais fácil seria, para quem faça questão de descobrir em todas as coisas mútuas relações de causa e efeito, reunir provas da influência maléfica da literatura (de uma parte dela, pelo menos) nos costumes e na moral, e portanto na sociedade, tarefa, aliás, bastante favorecida pela presença obsessiva de algumas dessas obras e alguns desses autores, por exemplo, no imaginário sexual de milhões de pessoas, alimentando fantasmas e fantasias a que, de outro modo, ficariam faltando referências, abonações, modelos, por outras palavras, uma completa filosofia de vida... Entendidas assim tais relações, e adoptando a atitude, mais comum do que se imagina, daqueles que crêem que algo só tem existência verdadeira a partir do momento em que existe a palavra que o nomeará, o Sadismo ter-se-ia revelado ao mundo quando o marquês de Sade, ainda criança, arrancou, pela primeira vez, as asas a uma mosca, e o Masoquismo, também ele, teve de aguardar o dia em que a pequena alma de Sacher- -Masoch, talvez por aquela mesma idade, e imitando, sem o saber, o exemplo dos místicos de todas as religiões,

percebeu que era, primeiro, possível, depois, desejável, passar do sofrimento no prazer ao prazer no sofrimento. Ao cabo de milénios, depois de uma longuíssima espera, de tanto tempo perdido, o sádico e o masoquista puderam finalmente encontrar-se, reconhecer-se como complementares e, desta maneira, inaugurar a felicidade...

Este percurso, tão breve, pela primeira das vias de reflexão que se nos apresentaram, aquela que assentava no pressuposto de que a literatura, independentemente do significado moral ou imoral das suas expressões, teria exercido ou exerceria ainda influência nas sociedades, ao ponto de constituir-se como um dos seus agentes transformadores, conduziu-nos, creio, a uma conclusão pessimista e aparentemente intransponível: a da sua irresponsabilidade essencial. Irresponsabilidade, digo eu, no sentido restrito de que não será legítimo atribuir ao ciclo da *Guerra das Duas Rosas* de Shakespeare, tomemos este outro exemplo, a culpa de um eventual aumento, em número e em gravidade, dos crimes públicos ou privados em geral, como igualmente não teremos o direito de acusar o autor de *Ricardo III* de não haver podido lograr, graças ao que se espera ser a lição admoestadora e edificante de toda a tragédia, que os reis e os presidentes passassem a matar-se menos e os particulares a respeitar-se mais. Uns aos outros e a si mesmos, faltou dizer.

Se a literatura é de facto irresponsável, na dupla acepção de não poderem ser-lhe imputados, mesmo que só parcialmente, nem o bem nem o mal da humanidade, e portanto não estar obrigada, quer para penitenciar-se quer para felicitar-se, a prestar contas em nenhum tribunal de opinião; se, pelo contrário, actua, no seu fazer-se, como um reflexo mais ou menos imediato do estado mental das sociedades e das suas sucessivas transformações – então, a segunda via de reflexão proposta, aquela que, talvez com excessivo radicalismo, precisamente acabaria por mostrar a literatura como mero e obediente sujeito, mesmo nas suas aparentes rebeliões, essa via interrompe-se quando ainda mal tínhamos dado os primeiros passos, assim nos reconduzindo ironicamente ao ponto de partida, à bifurcação dos caminhos, à eterna interrogação sobre o que deve ser e para que deve servir a literatura quando, na vida cultural dos povos, se instala o sentimento inquietante de que, não tendo aparentemente deixado de ser, manifestamente deixou de servir.

Mesmo que o determinismo da conclusão possa humilhar certas vaidades literárias, mais inclinadas do que aconselharia a modéstia a magnificar o seu papel na repúblicas das letras e na sociedade em geral, penso que não teremos mais remédio do

que reconhecer que a literatura não transformou nem transforma socialmente o mundo e que o mundo é que transformou e vai transformando, e não apenas socialmente, a literatura. Posta a questão assim, em termos simples, objectar-se-á que depois de nos terem fechado os caminhos, agora nos vêm fechar as portas, e que, encerrado neste círculo, sobre todos vicioso e perverso, nada mais restará ao escritor, enquanto tal, que trabalhar sem esperança de vir realmente a influir na vida da sua época, limitado a produzir os livros que a necessidade de divertimento da sociedade, sem o parecer, lhe vai encomendando, e com os quais se satisfarão ela e ele, ou, no caso de ter sido contemplado com uma porção suficiente de génio quando da sua distribuição pelo cosmo, escrever obras que o seu tempo compreenderá mal ou a que será hostil, deixando ao futuro a responsabilidade de um julgamento definitivo que, eventualmente seguro e justo nesse caso específico, reincorrerá, infalivelmente, em erros de apreciação quando, já tornado presente, for chamado a pronunciar-se sobre obras contemporâneas. Em verdade, o escritor, quando escreve, não está apenas só, está também rodeado de escuridão, e creio que não abusarei da minha limitada faculdade de imaginar se disser que até a própria luz da obra – pouca ou muita, todas a têm – o cega. Dessa particular cegueira não o poderão curar nenhuma crítica, nenhum juízo, nenhuma opinião, por mais fundamentados, e úteis em alguns planos, que se lhe apresentem, porquanto são emitidos, todos eles, de um outro lugar.

Em que ficamos, então? Se as sociedades não se deixam transformar pela literatura, ainda que esta, numa ou noutra ocasiões, possa ter tido nas sociedades alguma superficial influência, se, pelo contrário, é a literatura a que se encontra permanentemente assediada por sociedades, como são estas de hoje, que não lhe exigem mais do que as fáceis variantes duma mesma anestesia do espírito que se chamam frivolidade e brutalidade – como poderemos nós, sem esquecer as lições do passado e as insuficiências de uma reflexão dicotómica que se limitaria a fazer-nos viajar entre a hipótese, nunca satisfatoriamente verificada, de uma literatura agente de transformações sociais, e a evidência de uma literatura, outra, esta, que parece não ser capaz de fazer mais do que recolher os destroços e enterrar as vítimas das batalhas sociais –, como poderemos nós, insisto, ainda que provocando a troça das futilidades mundanas e o escárnio do senhores do mundo, voltar a um debate sobre literatura e compromisso, sem parecer que estamos falando de restos fósseis?

Espero que no futuro próximo não venham a faltar respostas a esta pergunta e que cada uma delas, ou todas juntas, possam fazer-nos sair da dolorosa e resignada paralisia de pensamento e acção em que parecemos comprazer-nos. Por minha parte, limito-me a propor, sem mais rodeios, que regressemos rapidamente ao Autor, a essa concreta figura de homem ou de mulher que está por trás dos livros e sem a qual a literatura seria coisa nenhuma, não para que ele ou ela nos digam como foi que escreveram as suas grandes ou pequenas obras (o mais certo é não o saberem eles próprios), não para que nos eduquem e guiem com as suas lições (que muitas vezes são os primeiros a não seguir), mas simplesmente para que nos digam quem são, na sociedade que, eles e nós, somos, para que se mostrem todos os dias como cidadãos deste presente, mesmo que, como escritores, creiam estar trabalhando para o futuro. O problema não está em, supostamente, se terem extinguido as razões e causas de ordem social, ideológica ou política que, com resultados estéticos tão variáveis quanto as intenções, levaram ao que se chamou literatura de compromisso, no sentido moderno da expressão; o problema está, mais cruamente, em que o escritor, regra geral, deixou de comprometer-se, e em que muitas das teorizações em que hoje nos deixamos envolver não têm outra finalidade que constituir-se como escapatórias intelectuais, modos de ocultar, aos nossos próprios olhos, a má consciência e o mal-estar de um grupo de pessoas – os escritores – que, depois de se terem olhado a si mesmos, durante muito tempo, como luz divina e farol do mundo, acrescentam agora, à escuridão intrínseca do acto criador, as trevas da renúncia e da abdicação cívicas.

Depois de morto, o escritor será julgado segundo aquilo que *fez*. Reivindiquemos, enquanto ele estiver vivo, o direito a julgá-lo também por aquilo que *é*.

José Saramago

A invenção do presente

Seja-me permitido que antes de me instalar no presente, nesta actualidade nossa, ou de questionar a necessidade de inventá-lo, que é o tema deste seminário, faça uma breve viagem ao passado, ao já distante século XVIII, quando vivia e florescia um célebre gramático francês, Nicolas Beauzée, que manifestou sobre o presente do seu tempo, ou sobre o presente em geral, ideias que, não sendo de uma claridade meridiana, aspiravam, no entanto, a uma expressão totalizante disto que a toda a hora quer fugir dos tranquilizadores enquadramentos do sentido comum. Precisamente, o presente. Para Beauzée, gramático e metafísico, uma definição exclusiva e unívoca mostrava-se decididamente como inaceitável. Quem sabe se o angustiará a impossibilidade de dar resposta satisfatória à pergunta inquietante: «Onde estou eu quando estou no presente?» Fosse ou não esse o motivo, o certo é que elaborou um conjunto de denominações, segundo o qual o *presente* se distinguiria em: *presente actual* ou *propriamente dito* (veja, escrevo), *presente anterior* (empregado para o passado), *presente posterior* (empregado para o futuro), *presente geral* ou *indefinido* (empregado para exprimir proposições de verdade eterna), *presente simultâneo* (sinto-me feliz quando a vejo), etc.. A utilidade duma tal classificação é mais do que duvidosa, mas devemos reconhecer que o engenho do nosso gramático era muito grande, e também, se não abusamos do sentido geral das suas propostas, que elas nos conduzem à conclusão paradoxal de que todo o tempo, afinal, seria redutível ao presente.

Ingenuidades duma ciência ainda pouco segura dos seus caminhos, objectar-me-ão. Mas que diremos, por exemplo, da definição de *presente* oferecida por um dos mais modernos e autorizados dicionários da língua portuguesa, o de Aurélio Buarque de Holanda? Reza ele assim: «Presente: o período de tempo, de maior ou menor duração, compreendido entre o passado e o futuro.» Não é verdade que reencontramos aqui a mesma perplexidade que levou o gramático francês a fracturar, por assim dizer, o presente? Não é verdade que, tal como em Beauzée, também aqui o presente é passível de alargar-se ao passado, e que, graças a métodos de previsão que já quase aspiram à infalibilidade, o próprio futuro não estaria a salvo de ser adivinhado (passe a impropriedade do termo) pelo presente, e portanto invadido por ele?

Este não será, porém, o meu ponto de vista. Mais radicalmente, embora sem qualquer originalidade, o que ponho em questão é a existência de um *presente*, ou melhor,

a existência de algo a que seja possível dar esse nome por mais tempo do que a própria palavra (e já é conceder muito) leva a ser pronunciada. Aceito que, por motivos práticos de comunicação, tenhamos de utilizar uma noção de presente entendido como tempo actual (o que ocorre no *agora*), aliás também ele dificilmente determinável, se o tomarmos como sinónimo perfeito (se os há) de presente. Mas, o que neste caso ponho em questão é somente a minha relação pessoal com o tempo, e nessa não encontro eu lugar senão para um *passado* (o tempo vivido) e um *futuro* (o tempo por viver): o presente não seria, portanto, mais do que (consinta-se a metáfora) um cursor deslizando ao longo duma escala, e esse cursor caracterizar-se-ia por não ser, sequer, mensurável, não mais que um ponto móvel, infatigável, uma luz que corre para as trevas e deixa atrás de si as trevas.

A necessidade de metaforizar mostra bem quanto este discurso está longe duma postura minimamente científica ou filosófica. O que aqui se tenta indagar (como explicação que a mim próprio vou encaminhando) é, precisamente, o ponto de vista de um escritor sobre a matéria, os objectivos e os meios do seu trabalho, isto é, porquê, para quê e como produz ele essas composições literárias a que damos o nome de romances, e também que relações estabelecem elas com o tempo, um tempo uno, não dividido. À sofismática pergunta: «Para onde vai o tempo?», permitir-me-ia eu responder, tranquilamente: «O tempo não vai para nenhum lugar, o tempo fica no tempo.»

Tenho rejeitado, às vezes com uma impaciência que não consigo disfarçar, a classificação de romances históricos que certa crítica, mais expedita do que atenta, tem dado a alguns dos meus livros. Em minha opinião, trata-se dum rótulo que deveria ser pura e simplesmente retirado do instrumental analítico, em nome da clara evidência de que toda a ficção literária (e, em sentido mais lato, toda a obra de arte) não só é histórica, como não pode deixar de ser. E um romance que tentasse e lograsse apresentar-se como «leitura» deste preciso momento em que estamos, não teria mais remédio que utilizar heranças de toda a espécie (ideológicas, lexicais, etc.), tanto as imediatamente anteriores quanto as mais longínquas, acaso renegadas e abominadas em nome de qualquer modernidade, como, com alguma monotonia, vamos assistindo. Sempre os modernismos vão a essa batalha, sempre a essa batalha não poderão deixar de ir. E sempre a vencerão porque inapelavelmente a perdem sempre.

É histórico um romance porque nele se trata do século XVIII? Muito bem. E um romance onde se escreve sobre o que aconteceu em 1936, é igualmente histórico? Em que

data começa a actualidade? A que horas principiou o presente? Quando, em que minuto do tempo futuro, o que é hoje actual vai tornar-se em passado? Não se argumente com um suposto carácter especioso destas perguntas. Afinal, é o próprio tema que inevitavelmente as sugere, para não dizer que elas são, no quadro deste debate, matematicamente incontornáveis. Só se inventa o que ainda não existe, inventa-se porque, conscientemente ou não, uma necessidade imperiosa o exigia.

Ora, não é indiferente que empreguemos a palavra *passado* ou a palavra *história*. É certo que ambos os conceitos se referem ao tempo que foi, ao que chamámos tempo vivido, mas nenhum historiador, por exemplo, cometeria o lapso grosseiro de chamar a um livro *O Passado de Espanha* em vez de *História de Espanha*. Ele sabe muito bem que o passado é o tempo informe, e se escolheu ser historiador foi exactamente para fazer do passado história, organizando-o. A história é, pois, passado organizado, mas não todo o passado, apenas uma parte dele, uma selecção, uma antologia, um ajuste de factos. À história, digamo-lo assim, autoriza-se o ilogismo de tomar uma parte pelo todo e comete a proeza de fazer-se aceitar, pelo menos nos seus traços gerais, como indiscutível e inabalável. Assim, por uma operação em que há algo de mágico, o presente, que tão mal ou de todo não se conhece a si próprio, e que sempre tem de esperar tornar-se em certo passado para voltar a examinar-se retrospectivamente e encontrar então definições suficientes, o presente supõe, pela história, conhecer o passado e mesmo julgá-lo, buscando nele, não raro, lições que são inevitavelmente parciais porque sempre são parcelares.

Não se deduza daqui um propósito, que pelo menos seria estulto, de condenar a história. Pelo contrário. Trata-se, sim, de verificar os limites em que ela se move, com prejuízo, aceitemos agora sem restrições a palavra, do presente. Quero com isto significar que, segundo este elementar modo de entender as coisas, a invenção do presente dependeria, acima de tudo, da possibilidade duma reinvenção do passado, isto é, de um reexame, de uma reordenação, de uma reavaliação dos factos pregressos, como condição, inclusive, do futuro. Um presente assim inventado, sobre os dados novos ou renovados do passado, orientar-nos-ia para um futuro seguramente diferente do que parece prometer-nos este preciso momento em que vivemos. E àqueles que vêm anunciando, com grande aparato de razões, o fim da história, ousaria eu responder que a história, entendida assim, ainda nem começou.

Que lugar tem, então, de que meios se serve, que fins quer alcançar o meu trabalho de romancista? A resposta ficou aí, implicitamente dada, e, mais do que a contestação de um escritor interpelado por um tema, é uma visão, sem dúvida tosca na substância e na expressão, de uma humanidade como transportadora de tempo, uma ideia, também, de que toda a apreensão do mundo e da vida é ficcionante, histórica para o passado, caótica para o presente, utópica para o futuro.

José Saramago

A pergunta

A pergunta é duvidosa, não porque sejam duvidosas, uma por uma, as palavras que a compõem, mas porque não se pode saber, exactamente, o que tinha na cabeça o perguntador quando a formulou. Tomá-la à letra, seria demasiado simples: todos contamos histórias. Contam-nas os romancistas, contam-nas os dramaturgos, contam-nas os poetas, contam-nas também aqueles que não são, nem hão-de ser, poetas, dramaturgos ou romancistas. Todo o falar é uma história, as palavras ditas entre o levantar da cama, pela manhã, e o regresso a ela, chegada a noite, incluindo as do sonho, ou as que o sonho descreveriam, representam uma história, contínua ou fragmentada, e podem, como tal e em qualquer momento, ser organizadas em história escrita. Mas a pergunta, tal como é feita em francês, e o seria em português também, transporta consigo um outro significado, irónico, talvez pejorativo, que consiste em insinuar que o escritor é um malicioso veiculador de enganos, de ilusões, de falsidades, enfim, de mentiras, para tudo dizer numa só palavra. Isso são histórias, respondemos nós a um interlocutor que, intencionalmente ou não, abusa da nossa credulidade. A diferença, neste caso, está em que o escritor, tudo quanto escreve, escreve-o com intenção, umas vezes clara, outras vezes oculta, óbvia e visível para as necessidades duma história que tem de ser «reconhecida» passo a passo, mas também escondida atrás da imediatidade consciente para que mais profundos possam vir a ser os efeitos de ressonância subsequentes. Digamos, então, que o escritor é um mistificador impenitente e sem desculpa: conta histórias e sabe que as suas histórias não são mais do que isso, umas quantas palavras suspensas em equilíbrio instável, frágeis, assustadas pela vertigem do não-sentido que as empurra, soltas ou organizadas, para o caos dos códigos cuja chave se perdeu.

Mas, não o esqueçamos, assim como as verdades puras não existem, também não existem as puras falsidades. Porque se toda a verdade leva consigo, inevitavelmente, uma parte de falsidade, nenhuma falsidade o é tanto que não veicule uma parte de verdade. A falsidade contém, portanto, duas verdades: a sua verdade própria («Se eu sou falso e digo que o sou, digo uma verdade»), e a verdade outra de que acaba por ser veículo, voluntário ou involuntário, e leve ela, ou não leve, por sua vez, uma parte de falsidade. Convenho que a clareza, tanto a do pensamento como a da expressão, não abunda no que acabei de escrever, mas a culpa não a tenho eu, a vida é que não é clara.

Se me perguntais, pois, se ando por aí a contar histórias, responderei que sim, que tudo quanto conto são histórias, de umas e das outras, fingimento de verdades, ou verdades do fingimento, mas a história que, em minha opinião, mais deverá importar ao leitor, contra a própria evidência material, não é a que parece ser-lhe proposta na obra escrita. Um livro não é constituído apenas por personagens, situações, peripécias, lances, surpresas, efeitos de estilo, exibições de técnica narrativa, um livro é, sobretudo, o que, nele, puder ser encontrado e identificado com o seu autor. Isto não significa que o leitor tenha de entregar-se a um trabalho de detective ou de geólogo, procurando pistas ou pesquisando camadas tectónicas, ao fim das quais, como um culpado ou uma vítima, ou como um fóssil, estaria o autor. Pelo contrário: o autor está no livro, o autor é todo o livro, mesmo que o livro não seja o autor todo. Não foi para chocar a sociedade do tempo que Flaubert declarou que Madame Bovary era ele próprio. Aliás, pode dizer-se que a afirmação não peca por excesso, mas por defeito: Flaubert foi também o marido e o amante de Ema, foi a casa e a rua, foi a cidade e aqueles quantos, de todas as condições, que nela viviam, pois que a imagem e a compreensão de tudo isso tiveram de passar, inteiras, por um só homem, Gustave Flaubert, o autor. Ema Bovary é Gustave Flaubert porque sem ele seria nada.

Contamos histórias, pois claro. Contamos a nossa própria história, não a da vida, não a história biográfica, mas essa outra que, em nosso próprio nome, dificilmente teríamos a coragem de contar, não por dela nos envergonharmos, mas porque o que há de grande no ser humano é grande de mais para caber em palavras, e aquilo em que somos geralmente pequenos e mesquinhos é a tal ponto quotidiano e comum que não levaria qualquer novidade a esse outro grande e pequeno que é o leitor. Talvez por tudo isto alguns autores, entre os quais me incluo, favoreçam, nas histórias que contam, não a história do que vivem e vêm viver, mas a história da sua própria memória. Somos a memória que temos, e essa é a história que contamos.

José Saramago

Anexo II – Cronobiografia de José Saramago²³⁸

1922

Nasce a 16 de Novembro na Rua da Alagoa de Azinhaga (Ribatejo, Golegã, Portugal) no seio de uma família de camponeses. Os seus pais são José de Sousa, jornalista, e Maria de Jesus, doméstica.

1924

Muda-se para Lisboa com a família, onde o pai irá trabalhar na Polícia de Segurança Pública.

Em Dezembro morre o seu irmão Francisco, com quatro anos de idade.

1929

Aquando da sua inscrição na escola primária da Rua Martens Ferrão descobre-se que um funcionário do Registo Civil da Golegã incluiu como apelido na sua certidão de nascimento a alcunha familiar, Saramago. Desta forma, torna-se no primeiro Saramago da família Sousa. Se assim não tivesse acontecido, o seu nome seria José de Sousa.

1930

Muda-se para a escola primária do Largo do Leão.

Durante estes anos e os seguintes a família Sousa tem uma vida difícil, morando em quartos alugados e em várias ruas de Lisboa: Quinta do Perna-de-Pau, Rua E (hoje Rua Luís Monteiro), Rua Carrilho Videira, Rua dos Cavaleiros, Rua Padre Sena Freitas.

1932

Matricula-se no Liceu Gil Vicente, onde inicia estudos secundários, frequentando dois cursos (liceal e técnico).

1935

A falta de recursos económicos da família obriga-o a transferir-se para a Escola Industrial de Afonso Domingues, onde estudará até 1940.

Durante toda a infância e adolescência passa longos períodos na Azinhaga com os avós maternos.

²³⁸ Disponível no site oficial da Fundação José Saramago.

1936

O primeiro livro que possui é-lhe oferecido pela mãe: *A Toutinegra do Moinho*, de Émile de Richebourg.

1938

A família Sousa passa a viver num andar só para ela na Rua Carlos Ribeiro, n.º 15, no Bairro da Penha de França.

1940

Conclui os estudos de Serralharia Mecânica na Escola Industrial de Afonso Domingues. Consegue o seu primeiro emprego como serralheiro mecânico nas oficinas dos Hospitais Cíveis de Lisboa.

À noite frequenta a biblioteca municipal do Palácio das Galveias, “lendo ao acaso de encontros e de catálogos, sem orientação, sem ninguém que me aconselhasse, com o mesmo assombro criador do navegante que vai inventando cada lugar que descobre”, nas palavras do próprio Saramago.

1942

Passa a ocupar um lugar nos serviços administrativos dos Hospitais Cíveis de Lisboa.

1943

Trabalha na Caixa de Abono de Família do Pessoal da Indústria de Cerâmica, de onde foi afastado em 1949 em consequência do seu apoio à campanha eleitoral de Norton de Matos, o candidato da oposição à Presidência da República.

1944

Casa-se com a pintora Ilda Reis.

1947

Publica *Terra do Pecado*, o seu primeiro romance, intitulado inicialmente *A Viúva*.

Nasce a sua filha, Violante.

Na segunda metade dos anos cinquenta e até 1953 escreve numerosos poemas, contos – alguns dos quais são publicados em revistas e jornais – e esboça a redacção de pelo menos quatro romances, dos quais apenas conclui um.

1948

Morre o seu avô, Jerónimo Melrinho.

1950

Começa a trabalhar na Caixa de Previdência do Pessoal da Companhia Previdente, fazendo cálculos de subsídios e de pensões, graças à mediação do seu antigo professor Jorge O'Neil.

1953

Termina *Clarabóia*, romance inédito, com que encerra uma série de infrutíferas tentativas narrativas que aborda sob títulos como *O Mel e o Fel*, *Os Emparedados* e *Rua*.

1955

A convite de Nataniel Costa enceta colaboração com a editora Estúdios Cor, no sector de produção. O seu nome começa a ser conhecido no campo da literatura e da cultura. Inicia a sua actividade como tradutor, cifrada em mais de sessenta títulos, até meados da década de oitenta. Na segunda metade da década de cinquenta traduz cerca de dezasseis livros, entre eles de autores como Colette e Tolstoi.

1959

Abandona a Companhia Previdente para trabalhar exclusivamente na editora Estúdios Cor.

1964

Em 13 de Maio morre o seu pai, no Hospital dos Capuchos, aos sessenta e oito anos de idade.

1966

É editado o seu primeiro livro de poesia, *Os Poemas Possíveis*.

Ao longo desta década continua a sua actividade de tradutor, se bem que com mais moderação. Traduz, entre outros, Colette, Cassou, Audisio, Maupassant e Bonnard.

1967-1968

Colabora como crítico literário na revista *Seara Nova*. Nesta condição, escreve sobre vinte e três livros de ficção, entre eles títulos de Jorge de Sena, Agustina Bessa-Luís, Júlio Moreira, Alice Sampaio, Augusto Abelaira, Urbano Tavares Rodrigues, José Cardoso Pires, Rentes Carvalho, Nelson de Matos, Manuel Campos Pereira...

Publica crónicas no jornal *A Capital*, nas secções “Rua Acima, Rua Abaixo” e “Deste Mundo e do Outro”.

1969

Filia-se no Partido Comunista Português.

Faz a sua primeira viagem ao estrangeiro (Paris).

Continua a publicar crónicas jornalísticas *n’A Capital*, na secção “Deste Mundo e do Outro”.

1970

Divorcia-se de Ilda Reis.

Muda-se para Lisboa, depois de viver doze anos na Parede.

Inicia uma relação com a escritora Isabel da Nóbrega, que durará até 1986.

Publica o livro de poemas *Provavelmente Alegria*.

1971

Deixa a editora Estúdios Cor.

Sob o título *Deste Mundo e do Outro*, reúne as crónicas publicadas no jornal *A Capital* (1968-1969), cujo suplemento “A Semana” coordenou.

Continua a publicar crónicas nos jornais *A Capital* e *Jornal do Fundão*, na secção *Deste Mundo e do Outro*.

1972

Publica numerosas crónicas no *Jornal do Fundão*.

Trabalha como editorialista no *Diário de Lisboa*.

Nasce a sua primeira neta, Ana.

1973

Continua como editorialista no *Diário de Lisboa*.

Publica *O Embargo*.

Dá à estampa *A Bagagem do Viajante*, segundo volume das crónicas jornalísticas publicadas nos jornais diários *A Capital* e *Jornal do Fundão* (1971-1972).

Dirige o suplemento literário do *Diário de Lisboa*.

1974

Colabora com a revista *Arquitectura*.

Após a Revolução do 25 de Abril coordena uma equipa do Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis (FAOJ), sob dependência do Ministério da Educação.

Colabora como assessor do Ministério da Comunicação Social.

Edita o seu primeiro volume de crónicas políticas, *As Opiniões Que o DL Teve*, onde colige os editoriais que publicou anonimamente no *Diário de Lisboa* em 1972 e 1973.

1975

Publica no *Diário de Notícias* o “Primeiro e Segundo Poema dos Mortos”.

É nomeado director-adjunto do *Diário de Notícias*. Acusado de radicalismo marxista, vive um tumultuoso momento de crise, paralelo à evolução política moderada da Revolução, que o afasta do jornal, sem sequer receber apoio do seu partido.

Ao ficar desempregado no 25 de Novembro, decide não procurar outro trabalho e dedicar-se exclusivamente à escrita e à tradução. Os seus únicos rendimentos provêm das traduções, e intensifica esta actividade, a partir deste ano, vertendo para português, entre 1976 e 1979, cerca de vinte e sete obras, muitas delas de carácter político: Frémontier, Jivkov, Moskvichov, Pramov, Grisoni, Poulantzas, Bayer, Hegel, Romain...

Faz parte do Movimento Unitário de Trabalhadores Intelectuais para a Defesa da Revolução (MUTI).

Publica o livro de poemas *O Ano de 1993*.

1976

Faz uma recompilação das crónicas escritas no *Diário de Notícias*, que publica com o título *Apontamentos*.

Em Dezembro publica o romance *Manual de Pintura e Caligrafia*.

1977

No início do ano transfere-se durante uns meses para Lavre, Montemor-o-Novo, onde convive com trabalhadores da Unidade Colectiva de Produção Boa Esperança, com o objectivo de preparar o seu romance *Levantado do Chão*, que será publicado no ano de 1980.

1978

Publica *Objecto Quase* (contos).

1979

Publica a peça de teatro *A Noite*, que recebe o Prémio da Associação Portuguesa de Críticos.

Publica-se *Poética dos Cinco Sentidos*, livro de contos em que vários autores escrevem sobre os sentidos. A colaboração de José Saramago intitula-se *O Ouvido*.

O Círculo de Leitores encarrega-o de escrever um livro de viagens sobre Portugal.

1980

Surge *Levantado do Chão*, que marca o início do estilo saramaguiano. É-lhe atribuído o Prémio Cidade de Lisboa.

Publica a peça de teatro *Que Farei com Este Livro?*, representada nesse ano no Teatro de Almada. Entre esta data e 1985 traduz cerca de dez títulos de vários autores: Bautista, Honoré, Jivkov, Duby, Hikmet...

1981

É publicada *Viagem a Portugal*.

1982

Em Agosto morre a sua mãe, Maria da Piedade, aos 81 anos.

Publica *Memorial do Convento*, que o consagra internacionalmente.

Dá à estampa a segunda edição, revista e corrigida, de *Provavelmente Alegria*.

1983

Atribuição a *Memorial do Convento* do Prémio Pen Club 1983 e do Prémio Literário Município de Lisboa.

1984

Publica *O Ano da Morte de Ricardo Reis*.

Preside à Assembleia Geral da Sociedade Portuguesa de Autores.

Nasce o seu neto, Tiago.

1985

É nomeado Comendador da Ordem Militar de Santiago de Espada pelo Presidente da República, Mário Soares.

Prémio Pen Club 1985 pelo título *O Ano da Morte de Ricardo Reis*.

Prémio da Crítica 1985, pela Associação Portuguesa de Críticos.

1986

Termina a relação com Isabel da Nóbrega.

Publica *A Jangada de Pedra*.

Prémio Dom Dinis (Fundação Casa de Mateus) 1986, pela obra *O Ano da Morte de Ricardo Reis*.

Começa a escrever as crónicas “A Letra da Tabuleta” no *JL (Jornal de Letras, Artes e Ideias)*.

Conhece Pilar del Río.

1987

Publica peça de teatro *A Segunda Vida de Francisco de Assis*, levada à cena posteriormente no Teatro Aberto.

Recebe o Prémio Grinzane-Cavour (Alba, Itália) 1987 atribuído a *O Ano da Morte de Ricardo Reis*.

1988

Casa-se com a jornalista Pilar del Río.

1989

Publica *História do Cerco de Lisboa*.

1990

Estreia no Teatro Alla Scalla de Milão a ópera *Blimunda*, com libreto do músico italiano Azio Corghi baseado no romance *Memorial do Convento*.

1991

Publica *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, obra galardoada com o Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores e com o Prémio Brancatti (Zafferana, Itália).

É nomeado Doutor Honoris Causa pelas Universidades de Turim e Sevilha.

O governo francês concede-lhe o título de Cavaleiro da Ordem das Artes e Letras.

A Lello Editores publica a sua obra completa em três tomos.

1992

O governo português veta a candidatura de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* ao Prémio Literário Europeu.

Em Itália, recebe o Prémio Internacional Ennio Flaiano (Pescara, Itália) atribuído ao romance *Levantado do Chão*.

É-lhe concedido o Prémio Literário Internacional Mondello (Palermo, Itália).

1993

Transfere a sua residência para Lanzarote.

Publica a sua quarta peça de teatro, *In Nomine Dei*, que é distinguida com o Grande Prémio de Teatro da Associação Portuguesa de Escritores.

Torna-se membro do Parlamento Internacional de Escritores, com sede em Estrasburgo.

Atribuição do The Independent Foreign Fiction Award (Inglaterra) a *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (tradução inglesa).

Recebe o Prémio Vida Literária da Associação Portuguesa de Escritores.

Estreia no teatro de Münster (Alemanha) da ópera *Divara*, com música de Azio Corghi e libreto baseado na peça *In Nomine Dei*.

1994

Publica-se o primeiro volume de *Cadernos de Lanzarote*.

Ingressa na Academia Universal das Culturas (Paris).

Ingressa na Academia Argentina de Letras.

Ingressa no Patronato de Honra da Fundação César Manrique (Lanzarote).

É nomeado Presidente Honorário da Sociedade Portuguesa de Autores.

1995

Publica *Ensaio sobre a Cegueira*.

Publica o segundo volume de *Cadernos de Lanzarote*.

É-lhe atribuído o Prémio Camões.

É nomeado Doutor Honoris Causa pela Universidade de Manchester (Inglaterra).

Estreia de *A Morte de Lázaro*, com música de Azio Corghi e libreto baseado nas obras *In Nomine Dei*, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Memorial do Convento*.

Recebe o Prémio de Consagração de Carreira da Sociedade Portuguesa de Autores.

1996

Viaja para o Brasil a fim de receber o Prémio Camões.

Publica o terceiro volume de *Cadernos de Lanzarote*.

1997

Sai o quarto volume de *Cadernos de Lanzarote*.

Publica o romance *Todos os Nomes*.

É nomeado Filho Adoptivo de Lanzarote.

Publica o *Conto da Ilha Desconhecida*.

Doutor Honoris Causa, Universidade de Castilha-la-Mancha (Espanha).

1998

Recebe o Prémio Nobel da Literatura “... pela sua capacidade de tornar compreensível uma realidade fugidia, com parábolas sustentadas pela imaginação, pela compaixão e pela ironia”, segundo a Academia Sueca.

Sai o quinto volume de *Cadernos de Lanzarote*.

É-lhe atribuído o Prémio Scanno/Universidade G. D'Annunzi pelo livro *Objecto Quase*.

1999

Publica *Folhas Políticas*.

É nomeado Filho Adoptivo de Tías (Lanzarote).

Visita e permanece durante alguns dias no México, com os Zapatistas.

Doutor Honoris Causa, Universidade de Évora (Portugal).

Doutor Honoris Causa, Universidade de Nottingham (Inglaterra).

Doutor Honoris Causa, Universidade de Porto Alegre (Brasil).

Doutor Honoris Causa, Universidade de Minas Gerais (Brasil).

Doutor Honoris Causa, Universidade de Santa Catarina (Brasil)

Doutor Honoris Causa, Universidade de Rio de Janeiro (Brasil).

Doutor Honoris Causa, Universidade de Massachusetts (EUA).

Doutor Honoris Causa, Universidade de Las Palmas de Gran Canaria (Espanha).

Doutor Honoris Causa, Universidade Pontifícia de Valência (Espanha).

Doutor Honoris Causa, Universidade de Rio Grande do Sul (Brasil).

Doutor Honoris Causa, Universidade de Fluminense (Brasil).

Doutor Honoris Causa, Universidade de Michel de Montaigne (França).

2000

Publica *A Caverna*.

Recebe a Medalha de Ouro que lhe é outorgada pelo Governo de Canárias.

Doutor Honoris Causa, Universidade de Salamanca (Espanha).

Doutor Honoris Causa, Universidade de Santiago do Chile (Chile).

Doutor Honoris Causa, Universidade do Uruguai (Uruguai).

2001

Publica *A Maior Flor do Mundo*.

Recebe o Prémio Canárias Internacional concedido pelo Governo de Canárias.

Doutor Honoris Causa, Universidade de Granada (Espanha).

Doutor Honoris Causa, Universidade Carlos III (Espanha).

Doutor Honoris Causa, Universidade de Roma (Itália).

2002

Publica *O Homem Duplicado*.

Doutor Honoris Causa, Universidade de Stranieri de Siena (Itália).

2003

Doutor Honoris Causa, Universidade Autónoma do México (México).

Doutor Honoris Causa, Universidade de Tabasco (México).

Doutor Honoris Causa, Universidade de Buenos Aires (Argentina).

2004

Publica *Ensaio sobre a Lucidez*.

Doutor Honoris Causa, Universidade Charles de Gaulle (França).

Doutor Honoris Causa, Universidade de Alicante (Espanha).

Doutor Honoris Causa, Universidade de Coimbra (Portugal).

Doutor Honoris Causa, Universidade de Brasília (Brasil).

2005

Publica *Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido*.

Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido é traduzido para italiano.

Doutor Honoris Causa, Universidade de Edmonton (Canadá).

Doutor Honoris Causa, Universidade Nacional de El Salvador (El Salvador).

Doutor Honoris Causa, Universidade Nacional de São José da Costa Rica (Costa Rica).

Em fins de Julho a Companhia de Teatro O Bando estreia uma adaptação teatral de Ensaio sobre a Cegueira no Teatro da Trindade. A dramaturgia e a encenação são de João Brites.

Doutor Honoris Causa, Universidade de Estocolmo (Suécia).

Compra uma casa em Lisboa, no Bairro do Arco do Cego, que a partir de finais de Outubro lhe servirá de residência durante as suas permanências na capital.

Publica *As Intermittências da Morte*. No Teatro Nacional de São Carlos tem lugar uma iniciativa inédita: a apresentação conjunta das edições portuguesa, brasileira, catalã, italiana e espanhola (De Espanha e da América falante do castelhano), com leituras de

excertos da obra em todas estas línguas, num acto de homenagem à diversidade cultural. A edição foi impressa em papel “amigo das florestas”, por acordo entre José Saramago, editores e a Greenpeace. A música de Bach foi o fundo musical do evento.

2006

É nomeado Filho Predilecto da Província de Granada.

Em Fevereiro começa a escrever *As Pequenas Memórias*, concluindo o livro em Agosto. Trata-se de um projecto concebido e amadurecido durante mais de vinte anos.

No Verão inaugura-se a biblioteca de sua casa em Tías, Lanzarote, numa festa cultural com a bailarina María Pagés e os cantores Luis Pastor e Pasi3n Vega, e à qual assistem numerosos amigos de Espanha e de Portugal.

Publica *As Pequenas Memórias*. O lançamento é feito na Azinhaga, coincidindo com a passagem do seu 84.º aniversário.

É-lhe atribuído o Prémio Dolores Ibarruri.

Doutoramento Honoris Causa pela Universidade de Dublin no Bloomsday (Irlanda).

Em Guadalajara, México, procede-se à leitura teatral de *As Intermittências da Morte* com Gael Diaz Bernal.

Petras, Gracia: Concerto *A Maior Flor do Mundo*.

Lisboa: estreia de *Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido*, no Teatro Nacional de São Carlos.

Milão: estreia no Teatro Alla Scalla de *Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido*.

2007

A 17 de Janeiro Luis Pastor apresenta o CD *Nesta Esquina do Tempo*, em que são musicados poemas de Saramago.

A 3 de Fevereiro são apresentadas *As Pequenas Memórias* em Tías, Lanzarote.

Em Fevereiro começa a escrever *A Viagem do Elefante*. Até Maio escreve cerca de quarenta páginas, mas depressa o interrompe por problemas de saúde. Só voltará a pegá-lo em Fevereiro de 2008.

A 28 de Fevereiro é nomeado Filho Predilecto da Andaluzia.

A 7 de Março é levado à cena, em Nova Iorque, o seu romance *Ensaio sobre a Cegueira*, pela mão do director artístico da Godlight Theater Company.

A 15 de Março é nomeado Doutor Honoris Causa pela Universidade Autónoma de Madrid.

A 20 de Março apresenta-se na Corunha *La flor más grande del mundo*, uma curta-metragem de animação baseada no conto de Saramago *A Maior Flor do Mundo*, realizada por Juan Pablo Etcheverry e com música de Emilio Aragón.

Em Março estreia-se em Helsínquia *Baltasar e Blimunda*, espectáculo musical realizado sobre textos do *Memorial do Convento* e música de Domenico Scarlatti. Na obra, criada e dirigida por Lisbeth Landefort, intervêm, além de uma voz recitante, a cravista Elina Mustonen, a soprano Sirkka Lampimäki e a bailarina Lili Dahlberg. O espectáculo estreiar-se-á em Madrid a 16 de Novembro, para celebrar o 85º aniversário do escritor; em Lisboa, a 18 de Novembro; em Lanzarote, a 13 de Janeiro de 2008.

Em Abril termina o texto “As Sete Palavras do Homem” [“Las siete palabras del hombre”]. É uma encomenda de Jordi Savall para acompanhar a sua gravação da versão orquestral de *As Sete Últimas Palavras de Cristo na Cruz* de Joseph Haydn, à frente da orquestra Le Concert des Nations. O texto de Saramago reproduz-se no folheto que acompanha o CD. *As Sete Palavras de Cristo na Cruz* é uma partitura encomendada ao compositor vienense pela Hermandad da Santa Cueva de Cádiz, em 1785. Constitui um desafio, pois tratava-se de criar um “oratório sem palavras”, em sete movimentos lentos (sonatas), que servissem de contraponto musical às palavras lidas dos evangelhos.

Em Junho começa a escrever *A Viagem do Elefante*, que interromperá em Outubro por motivo de uma doença grave. Saramago explicaria a origem do romance: “Foi há uns dez anos, em Salzburgo. Num restaurante chamado precisamente O Elefante, vi um friso de pequenas esculturas que representavam a caminhada de um elefante desde Lisboa até Viena.” Numa folha de agradecimentos, no início do livro, o autor precisa as circunstâncias que favoreceram o nascimento da obra, a propósito de um jantar no referido restaurante, depois de proferir uma conferência na Universidade de Salzburgo: “Foi necessário que os ignotos fados se tivessem situado na cidade de Mozart para que este escritor pudesse perguntar: “Que figuras são essas?” As figuras eram umas pequenas esculturas de madeira postas em fila, e a primeira delas, da direita para a esquerda, era a Torre de Belém em Lisboa. A seguir vinham representações de vários edifícios e

monumentos europeus que manifestamente anunciavam um itinerário. Disseram-me que se tratava da viagem de um elefante que, no século XVI, exactamente em 1551, sendo rei D. João III, foi levado desde Lisboa até Viena. Pressenti que aí podia haver uma história...”

Em Junho cria a Fundação José Saramago, não apenas com o objectivo de promover a conservação, o estudo e o conhecimento da sua obra mas também de intervir social e culturalmente, de impulsionar acções a favor do ambiente e de contribuir para a promoção activa dos direitos humanos. Numa declaração de princípios assinada a 29 de Junho de 2007 por José Saramago, dirigida aos patronos da sua Fundação, expõe como suas vontades:

“a) Que a Fundação José Saramago assuma, nas suas actividades, como norma de conduta, tanto na letra como no espírito, a Declaração Universal dos Direitos Humanos, assinada em Nova Iorque no dia 10 de Dezembro de 1948; b) Que todas as acções da Fundação José Saramago sejam orientadas à luz deste documento que, embora longe da perfeição, é, ainda assim, para quem se decidir a aplicá-lo nas diversas práticas e necessidades da vida, como uma bússola, a qual, mesmo não sabendo traçar o caminho, sempre aponta o Norte; c) Que à Fundação José Saramago mereçam atenção particular os problemas do meio ambiente e do aquecimento global do planeta, os quais atingiram níveis de tal gravidade que já ameaçam escapar às intervenções correctivas que começam a esboçar-se no mundo.” E conclui: “Bem sei que, por si só, a Fundação José Saramago não poderá resolver nenhum destes problemas, mas deverá trabalhar como se para isso tivesse nascido. Como se vê, não vos peço muito, peço-vos tudo.”

A 15 de Julho é publicada uma entrevista de João Céu e Silva no *Diário de Notícias*, em que Saramago declara que, no seu entender, Portugal acabará por se integrar administrativamente, embora não culturalmente, na Espanha: “Não deixaríamos de falar português, não deixaríamos de escrever na nossa língua e certamente com dez milhões de habitante teríamos tudo a ganhar em desenvolvimento nesse tipo de aproximação e de integração territorial, administrativa e estrutural.” E sugere que a Espanha provavelmente deveria mudar de nome, passando a chamar-se Ibéria: “Se Espanha ofende os nossos brios, era uma questão a negociar.” As suas palavras têm grande ressonância polémica na Península Ibérica e geram um grande debate público.

Em Cartagena das Índias, Colômbia, intervém perante um fórum de líderes da América organizado pela Fundación Carolina, para falar da necessidade da emergência do mundo indígena na América. “O outro lado da lua” foi o título da sua intervenção.

A 16 de Julho, em Castril (Granada, Espanha), numa renovação de votos, volta a contrair matrimónio com Pilar del Río, num acto simbólico de homenagem à mãe de Pilar, meses após a sua morte. Nessa noite Paco Ibañez dá um recital emocionante na praça da aldeia em memória de Carmen, mãe de 15 filhos, da mãe de Saramago, Maria da Piedade, e também da sua própria mãe, uma corajosa exilada que não se rendeu.

O realizador de cinema Fernando Meirelles trabalha na adaptação cinematográfica do *Ensaio sobre a Cegueira*.

Em Setembro recebe o Prémio *Save the Children* pela sua contribuição na defesa dos direitos da infância, juntamente com Graça Machel, Jane Fonda e Anne Sophie Mutter.

Em Outubro viaja para a Argentina, para assistir à reunião do júri do Prémio Clarín de romance e visitar o Memorial aos desaparecidos da ditadura com as Mães e as Avós de Maio, que iam falando dos nomes dos seus filhos como se os nomes fossem pessoas. Saramago acariciou as pessoas, embora fosse em cadeira de rodas. Regressa a Espanha muito debilitado por uma pneumonia, tendo que ingressar num hospital de Madrid.

A 23 de Novembro a Fundação César Manrique (Lanzarote) inaugura uma grande exposição, comissariada por Fernando Gómez Aguilera, dedicada à sua vida e à sua obra literária, intitulada *José Saramago. A Consistência dos Sonhos*. Além de inéditos descobertos durante o período preparatório da mostra, reúne abundantes manuscritos, primeiras edições, material documental, agendas pessoais, jornais e revistas, cadernos de notas, obras e documentos audiovisuais, traduções, num total de mais de um milhar de documentos. Ao acto, que congrega autoridades nacionais e amigos de vários países, Saramago desloca-se em cadeira de rodas e expressa o seu agradecimento e a sua emoção: “Não sabia que tinha trabalhado tanto.”

Depois de treze anos de afrontas e coincidindo com o 25º aniversário da primeira edição de *Memorial do Convento*, a Câmara Municipal de Mafra concede-lhe a Medalha de Ouro Municipal. Saramago aceita a distinção “em nome do povo de Mafra”.

Em Dezembro representa-se no Centro Andaluz de Teatro (CAT), em Sevilha, a sua peça de teatro *In Nomine Dei* uma crítica da intolerância e do fanatismo religiosos, encenada por José Carlos Plaza e produzida pelo próprio CAT.

Representação da peça *Que Farei com Este Livro?* pela Companhia de Teatro de Almada em Almada (Portugal).

A 9 de Dezembro a curta-metragem de animação *La flor más grande del mundo* (realização de Juan Pablo Etcheverry sobre o conto de José Saramago *A Maior Flor do Mundo*) ganhou o prémio de melhor filme de animação no Anchorage International Film Festival no Alaska.

A 18 de Dezembro dá entrada num hospital de Lanzarote, acometido por uma pneumonia que evoluirá, com complicações, ao ponto de pôr a sua vida em risco. Estará hospitalizado um mês e três dias.

2008

No dia 13 de Janeiro encerra, na Fundação César Manrique (Lanzarote), a Exposição *José Saramago. A Consistência dos Sonhos*.

A 22 de Janeiro tem alta hospitalar e regressa a casa.

No dia seguinte a abandonar o hospital, retoma a escrita de *A Viagem do Elefante*, interrompida pela doença. Os dois primeiros dias dedica-os à correcção do que já estava escrito em cerca de quarenta páginas e no terceiro já avança na história. Numa entrevista publicada em Outubro de 2008, no Brasil, comentará: “É sabido que passei por uma doença muito grave. Tive que interromper a escrita do livro [*A Viagem do Elefante*]. Internaram-me num hospital, mas vinte e quatro horas depois de regressar a casa já estava sentado a escrever. Entre finais de Fevereiro e Agosto, não parei. Pode concluir-se que retomei os meus hábitos de sempre: disciplina, trabalho regular e um pouco de obstinação.” Um mês mais tarde insistiria: “Comecei o livro em Fevereiro de 2007, e até Maio escrevi cerca de 40 páginas. Não avancei porque a minha saúde piorou. Mas, como já me havia decidido por um certo tipo de narrativa, não se produziu nenhuma alteração no estilo [...] É como se houvesse outro que escrevesse por mim.”

Em Fevereiro, foi nomeada a curta-metragem de animação *La flor más grande del mundo* (realização de Juan Pablo Etcheverry sobre o conto de José Saramago *A Maior Flor do Mundo*) para a edição dos Prémios Goya 2008 da Academia das Artes e Ciências Cinematográficas de Espanha. Com estas distinções, *A Maior Flor do Mundo* consegue outro grande êxito na sua passagem pelos festivais VII edição dos Prémios Mestre Mateo (Academia Galega do Audiovisual) ou 17.º Tokyo Global Environmental Film Festival.

A 28 de Fevereiro a Fundação José Saramago é reconhecida oficialmente pelo governo português, com publicação no *Diário da República* desse dia.

A 1 de Março inauguram-se as actividades da Fundação José Saramago em Lanzarote com um encontro na biblioteca entre Saramago e María Kodama para falar de Borges. A mesma actividade será organizada em Lisboa pela sua Fundação a 20 de Junho, subordinada ao título “E se falássemos de Borges?”.

Primeiros ateliers com escolas no auditório da Fundação José Saramago em Lisboa (Portugal) a propósito da curta-metragem de animação *A Maior Flor do Mundo*, disponível em DVD em versão bilingue.

A 15 de Março, homenagem a José Saramago (Teatro Nacional Dona Maria II / Companhia de Teatro de Almada mesa-redonda “O Teatro em José Saramago” e descerramento de uma placa de homenagem ao escritor) no TNDM II em Lisboa (Portugal).

A 29 de Março o ministro da Cultura de Portugal, José António Pinto Ribeiro, visita Saramago em Lanzarote. Em Abril viaja até Lisboa, onde no dia 23 se inaugura, com a presença do primeiro-ministro do seu país, a Exposição *José Saramago. A Consistência dos Sonhos*, organizada, na Galeria de Pintura do Rei D. Luís, no Palácio Nacional da Ajuda, pelo Ministério da Cultura português (Instituto dos Museus e Conservação IMC, Biblioteca Nacional de Portugal BNP e Direcção-Geral do Livro e das Bibliotecas DGLB). Durante a sua permanência de três meses em Lisboa, continua escrevendo *A Viagem do Elefante*.

A 26 de Abril a curta-metragem de animação *La flor más grande del mundo* (realização de Juan Pablo Etcheverry sobre o conto de José Saramago *A Maior Flor do Mundo*) ganhou o prémio de melhor filme de animação no Festival Contraplano 08 em Segóvia.

A 14 de Maio, o Festival de Cinema de Cannes abre com o filme *Blindness*, uma adaptação do romance *Ensaio sobre a Cegueira* transposta para os ecrãs pelo realizador brasileiro Fernando Meirelles. Quatro dias mais tarde, Meirelles e os produtores do filme exibem-no em Lisboa num visionamento privado a que assiste José Saramago. Na capital lusa, o filme estreará em Outubro. Apesar das suas reticências a que os seus romances sejam transpostos para cinema, Saramago sente-se satisfeito com o trabalho do cineasta: “O resultado da adaptação de Fernando Meirelles é mais que satisfatório. Considero-o mesmo brilhante. O essencial da história está ali, como seria de esperar, mas sobretudo

encontrei, na narrativa cinematográfica, o mesmo espírito e o mesmo impulso humanístico que me levaram a escrever o livro.”

A 31 de Maio inaugura-se uma extensão local da Fundação José Saramago em Azinhaga. Nesse mesmo dia, a sua aldeia natal gemina-se com os municípios de Tías (Lanzarote) e Castril (Granada), reunindo-se assim, simbolicamente, três municípios vinculados à história sentimental de Saramago. Homenagem a Pilar del Río com descerramento de placa toponímica em Azinhaga. Lançamento do livro *Memórias da Terra de José Saramago Azinhaga*, de José Henriques Dias, primeiro título editado pela Fundação José Saramago, em Azinhaga.

Realização de ateliers com escolas, a propósito da curta-metragem de animação *A Maior Flor do Mundo*, em Azinhaga (Ribatejo, Portugal), no âmbito das comemorações do Dia Mundial da Criança.

Representação única da peça *Que Farei com Este Livro?* pela Companhia de Teatro de Almada no Teatro Municipal de Almada, em Almada (Portugal).

The Biggest Flower in the World (realização de Juan Pablo Etcheverry sobre o conto de José Saramago *A Maior Flor do Mundo*) vence o Prémio de Melhor Argumento no Chicago Short Film Festival (Festival de Curtas-Metragens de Chicago).

A 20 de Junho, palestra-colóquio *E Se Falássemos de Borges?* com María Kodama e José Saramago na Biblioteca Nacional, em Lisboa.

Concerto executado pelo Quarteto Vianna da Motta, com interpretação do *Quarteto n.º 9, op. 117*, de D. Shostakovich na Galeria de Pintura do Rei D. Luís I no Palácio Nacional da Ajuda (Lisboa).

A 10 de Julho a Fundação José Saramago realiza no Teatro Nacional de São Carlos, em Lisboa, uma homenagem a Jorge de Sena subordinada ao título “Jorge de Sena Um regresso”, com a presença e participação do ministro da Cultura português, José António Pinto Ribeiro, e intervenções de José Saramago, Eduardo Lourenço, Vítor Aguiar e Silva, Jorge Fazenda Lourenço, António Mega Ferreira e Jorge Vaz de Carvalho, que procedeu à leitura de poemas do homenageado, acompanhado ao piano por António Rosado.

Curso Livre em torno da obra de José Saramago, organizado pelo IMC e pela DGLB no âmbito da exposição *José Saramago. A Consistência dos Sonhos* (10 e 11 de Julho), na Galeria de Pintura do Rei D. Luís I, Palácio Nacional da Ajuda (Lisboa).

A 16 de Julho, a Câmara Municipal de Lisboa aprova a cedência da Casa dos Bicos à Fundação José Saramago por um período de 10 anos para que ali se instale a sua sede. No dia seguinte é assinado o protocolo de cedência entre a Câmara e a Fundação.

A 18 de Julho voa de Lisboa para Lanzarote.

Lançamento do sítio da Fundação José Saramago na Internet.

A 22 de Agosto acaba na sua casa em Lanzarote *A Viagem do Elefante*. A obra parte de um episódio histórico localizado em 1551, a oferta de um elefante asiático por parte do rei D. João III de Portugal a seu primo, o arquiduque Maximiliano de Áustria. Saramago reinventa a viagem que, por terra e por mar, o paquiderme realiza desde Belém (Lisboa) a Viena. A ironia, o sarcasmo e o humor formam uma amálgama com a compaixão para oferecer, como o próprio autor assinalou, “uma metáfora da vida humana”: “O que me levou a este livro foi o destino do elefante, no sentido em que, depois de morrer, lhe cortaram as patas para as colocarem na entrada do palácio para porem nelas os guarda-chuvas, as bengalas e as sombrinhas. Sem esse destino, tão grotesco, tão absurdo, talvez não tivesse escrito o livro. Em qualquer caso, excluindo esse final, o livro é uma metáfora da vida humana.” Mas o alcance metafísico da narração não exclui a dimensão crítica da metáfora mediante a qual o escritor, amparado no seu célebre pessimismo, censura a estupidez do homem e investe duramente contra a Igreja, a nobreza e o estatuto militar, em suma, contra o poder, desmitificando as instituições para sublinhar o valor do marginal e do aparentemente menor, do ponto de vista histórico. Saramago assume uma posição cervantina e presta tributo à língua portuguesa, ao gosto pelo idioma e à invenção narrativa.

Em fins de Agosto dá-se início ao blog da Fundação José Saramago.

Coincidindo com a festa anual (Seixal, Portugal) do jornal *Avante!*, o Partido Comunista Português presta-lhe uma homenagem.

A 15 de Setembro inicia “O Caderno de Saramago” no blog da Fundação José Saramago, onde publicará regularmente os seus textos, por norma cinco artigos por semana.

A 22 de Novembro viaja de Lisboa para o Brasil.

A 26 de Novembro *A Viagem do Elefante* será apresentado, pela primeira vez, na Academia Brasileira das Letras, no Rio de Janeiro, e no dia seguinte, na Sesc Pinheiros,

em São Paulo. A 3 de Dezembro o mesmo sucederá no Centro Cultural de Belém, em Lisboa. As edições, portuguesa, brasileira, espanhola e catalã saem em simultâneo.

A 29 de Novembro é inaugurada a Exposição *José Saramago. A Consistência dos Sonhos* no Instituto Tomie Ohtake de São Paulo.

A 1 de Dezembro regressa a Lisboa.

Em co-edição com a Fundação José Saramago, a Editorial Caminho imprime uma edição especial limitada e numerada de *A Viagem do Elefante*, que inclui 15 ilustrações de Pedro Proença.

Edita-se e é apresentada uma edição especial de *Levantado do Chão* ilustrada por Armando Alves e coordenada por José da Cruz Santos, da editora Modo de Ler. O livro apresenta-se numa caixa com gravação e tem um prólogo de Pilar del Río.

A 5 de Dezembro escreve, na sua casa de Lisboa, a primeira página do seu novo livro, obra que conclui no dia 16 de Março em Lanzarote. Cinco dias antes anunciara no Brasil que começaria um novo livro.

A 10 de Dezembro, coincidindo com o 10.º aniversário da atribuição do Prémio Nobel, a Fundação José Saramago realiza uma homenagem à literatura portuguesa na Casa do Alentejo em Lisboa, na qual 25 escritores, actores e jornalistas emprestam a sua voz a autores já desaparecidos. Saramago lê Fernando Namora. A Fundação distribui nesse dia na imprensa portuguesa um folheto com a Declaração Universal dos Direitos Humanos, a propósito do seu 60.º aniversário.

A 11 de Dezembro, também na Casa do Alentejo, o juiz Baltasar Garzón, em colóquio com Saramago, explica o processo de Pinochet e os actos judiciais que se estão levando a cabo na América contra os crimes das ditaduras.

A 12 de Dezembro inaugura em Lisboa, com María Kodama, o Memorial a Jorge Luís Borges.

A 16 de Dezembro apresenta a edição espanhola de *A Viagem do Elefante* na Casa de América, Madrid.

A 28 de Dezembro regressa a Lanzarote, depois de passar o Natal em Granada. Escreve para o blog a entrada “Cunhados”, que reflecte o que significa para ele, filho único, estar com tantos cunhados, os 14 irmãos e irmãs de Pilar e seus respectivos pares.

2009

Durante o mês de Janeiro, dedica-se a escrever o seu novo livro.

No início de Fevereiro participa numa homenagem a Jorge Sampaio, em Lisboa.

A 5 de Fevereiro visita as obras de remodelação da Casa dos Bicos, futura sede da fundação que leva o seu nome.

A 1 de Março estreia em Madrid o filme *A ciegas*, de Fernando Meirelles, adaptação cinematográfica de *Ensaio sobre a Cegueira*. Saramago participa, juntamente com Meirelles, na sua apresentação.

A 4 de Março inaugura-se em Albacete (Espanha) a Casa da Cultura José Saramago, com a presença do ministro da Cultura espanhol.

A 16 de Março, em Lanzarote, conclui o seu novo livro. A sua publicação só acontecerá no mês de Outubro.

A 26 de Março encerra, em Arrecife de Lanzarote, as *II Jornadas sobre Legalidade Urbanística*, organizadas pelo presidente do município de Lanzarote.

A 5 de Abril, dá entrada numa clínica de Lanzarote afectado por problemas de saúde. Permanece hospitalizado quinze dias.

A 13 de Abril, abandona por umas horas a clínica para participar na mesa-redonda, “Experiência de Um Sequestro”, organizada conjuntamente pela Fundação César Manrique e pela Fundação José Saramago, com o político colombiano Sigifredo López, primeiramente sequestrado e libertado oito anos depois pelas FARC. A 20 de Abril deixa o hospital.

A 16 de Abril recebe em Granada (Espanha), juntamente com Dario Fo, o XI Prémio Caja Granada de Cooperación Internacional, nos actos preliminares do Hay Festival Alambra, em “reconhecimento do esforço e da dedicação de ambos na procura de uma maior justiça social no mundo”. No valor de cinquenta mil euros, o dinheiro será utilizado para construir um Centro Cultural Sete Sóis Sete Luas na Ribeira Grande (Ilha de Santo Antão), em Cabo Verde. Saramago, ainda internado, não pode assistir à entrega do prémio e envia uma gravação.

A 23 de Abril, coincidindo com o Dia Mundial do Livro, a Fundação José Saramago e a Editorial Caminho publicam conjuntamente *O Caderno*, uma compilação dos textos

diários que Saramago, desde Setembro de 2008 até meados de Março de 2009, foi publicando no seu blog *O Caderno de Saramago*, incorporado na página web da sua Fundação e difundido por internet. A sua primeira entrada a 17 de Setembro, intitulada “Palavras para uma cidade”, dedicou-a a Lisboa. Sobre os seus comentários confessou: “Disseram-me que tinham reservado para mim um espaço no blog [da Fundação José Saramago] e que tinha que escrever nele o que fosse, comentários, reflexões, simples opiniões sobre isto e aquilo, enfim, o que viesse ao caso.” A última entrada deste tomo, 15 de Março, intitula-se “Presidenta” e é uma declaração de intenções do que quer que seja a Fundação e o papel de Pilar, sua mulher, na organização do trabalho actual e na projecção que venha a ter no futuro.

A 24, lançamento do livro *Uma longa viagem com Saramago*, da autoria de João Céu e Silva, publicado pela Porto Editora, e apresentado por Ricardo Araújo Pereira.

A 23 de Maio, no município de Almada (Portugal), inaugura-se a Biblioteca Municipal José Saramago, integrada no complexo arquitectónico do Centro Cívico do Feijó. As instalações incorporam um grande mural de catorze mil azulejos criado por Querubim Lapa. Em começos de Junho de 2008 fez-se o anúncio da atribuição do nome do escritor à biblioteca, coincidindo com a visita do Prémio Nobel a Almada para assistir à representação da peça teatral *Que Farei com Este Livro?*, escrita por Saramago para a Companhia de Teatro de Almada e estreada em 1980.

No mesmo dia 23, a curta-metragem de animação *La flor más grande del mundo* (realização de Juan Pablo Etcheverry sobre o conto de José Saramago *A Maior Flor do Mundo*) ganhou o prémio de melhor curta-metragem de ficção ou de animação no Festival Internacional de Cine Ecológico e Natureza de Canarias.

A Editora Einaudi, que habitualmente edita em Itália a obra de Saramago, recusa a publicação de *O Caderno*, pelas referências críticas dedicadas ao primeiro-ministro italiano, Silvio Berlusconi, proprietário da empresa editora no post “Berlusconi & Cia”. A Einaudi justificou a sua decisão de não publicar o livro “porque, entre muitas outras coisas, no mesmo se diz que Berlusconi é um delinquente. Quer se trate dele ou de qualquer outro expoente político, de qualquer segmento ou partido, a Einaudi defende a liberdade de criticar, mas nega-se a fazer sua uma acusação que qualquer tribunal condenaria [&] A Einaudi é propriedade de Berlusconi. E seria grotesco que esta casa editora fosse levada a tribunal por difamação ao seu dono, com a certeza de que seria condenada”. O Prémio Nobel, para além de recusar a prática da censura, comentou à

imprensa: “A verdade é que a situação que foi criada poderia definir-se como pitoresca, não fosse o facto de um político acumular tanto poder que faz temer a qualidade da democracia.” E juntou: “Deve ser duro viver quando o poder político e o empresarial se reúnem. Não invejo a sorte dos italianos, mas no final depende da vontade dos eleitores manter este estado de coisas ou mudá-lo”. Em declarações ao diário *El País*, precisou: “O que digo dele é mais ou menos o que todo o mundo pensa, à excepção dos seus votantes. Dizemos que a democracia é o melhor dos sistemas, e é certo. Mas a sua fragilidade é enorme. Quando aparece um senhor assim, que utiliza os piores métodos e consegue milhões de votos, o que acho estranho não é que se levantem vozes indignadas que protestem, mas que não se produza um movimento social de recusa pelo simples facto de que arruína o prestígio do seu país.”

A 23 de Maio viaja para Lisboa.

A 31 de Maio participa, em Azinhaga (Ribatejo, Portugal), na celebração do primeiro aniversário da extensão local da Fundação que leva o seu nome. Por tal motivo, inaugura-se uma estátua de bronze sua, de um metro e oitenta de altura, obra do artista Armando Ferreira, que o retrata sentado num banco público com um livro na mão aberto numa página que diz: “A aldeia chama-se Azinhaga.” A peça com a qual a aldeia natal do escritor o homenageia está instalada na praça da aldeia Largo da Praça, frente ao edifício da Fundação José Saramago. A escultura, impulsionada pelo presidente da Junta de Freguesia de Azinhaga, Vítor Guia, foi custeada por um grupo de leitores portugueses, cuja comissão foi coordenada por José Miguel Noras, membro do grupo “Mais Saramago”.

A 3 de Junho, sob a designação *Narrar, recordar*, participa num encontro com o escritor Manuel Rivas organizado em La Coruña pela Fundação Casares, a propósito da sexta edição dos “Diálogos Literários de Mariñán”.

A 15 de Junho, na Casa do Alentejo, a Fundação José Saramago promove uma jornada de estudo e de homenagem ao escritor português José Rodrigues Miguéis (1901-1980), intitulada “Vamos ouvir José Rodrigues Miguéis” e inserida no ciclo inaugurado um ano antes com Jorge de Sena. No acto, coordenado pelo Professor da Universidade de Brown (Boston) Onésimo Teotónio de Almeida, intervêm, além do próprio Saramago, os Professores David Brookshaw, Duarte Barcelos, José Albino Pereira e Teresa Martins Marques.

A 18 e 19 de Junho realiza a rota portuguesa percorrida por Salomão em *A Viagem do Elefante*. Acompanhado pelos colaboradores da Fundação José Saramago e por alguns jornalistas, vai em autocarro desde Belém (Lisboa) até à fronteira em Figueira de Castelo Rodrigo, seguindo um itinerário cujos objectivos fundamentais são: Constância, Castelo Novo, Belmonte, Sortelha, Cidadelhe e Castelo Rodrigo.

A 25 de Junho é apresentado em Lisboa *O Caderno*, livro em que se recolhem as entradas do autor publicadas, desde Setembro de 2008, no blog da Fundação que leva o seu nome. O acto, transmitido em directo por internet e realizado numa das salas do Tiara Park Atlantic Hotel, em Lisboa, consistiu numa conversa do autor com os jovens jornalistas Isabel Coutinho e José Mário Silva, responsáveis por alguns dos mais lidos blogs culturais em Portugal.

A 28 de Junho Saramago visita as obras da Fundação na Casa dos Bicos, acompanhado pelos arquitectos responsáveis pela remodelação, e declara-se satisfeito com o trabalho realizado.

A 9 de Julho, é nomeado Sócio Correspondente da Academia Brasileira de Letras.

De 15 a 18 de Outubro, realiza-se a segunda edição de “Escritaria”, uma iniciativa que traz a criação literária para as ruas de Penafiel, mobilizando os seus habitantes e quem visita a cidade por esses dias. A Fundação José Saramago colaborou na organização deste encontro que promete continuar a fazer de Penafiel um local de discussão e de partilha em torno dos livros e dos seus autores. O tema da edição de 2009 foi dedicado a José Saramago que aí se deslocou, participando diariamente em diversos eventos em torno da sua obra, tendo sido objecto de destaque na sessão de encerramento o seu romance mais recente, *Caim*.

A 21 tem lugar uma conferência de imprensa com José Saramago a propósito de *Caim*, promovida pela sua editora, Caminho, na sede das instalações do Grupo Leya em Lisboa.

No dia 30, lançamento de *Caim* na Fundação Caixa Geral de Depósitos - Culturgest, em Lisboa, com a presença do autor.

Apresentação de *Caim* em conferência de imprensa, no dia 3 de Novembro, na Casa de América, em Madrid, com José Saramago, e editado pela sua editora espanhola, Alfaguara.

Nos dias 14 e 15, a curta-metragem *A Maior Flor do Mundo*, adaptada do conto infantil homónimo de José Saramago, dirigida por Juan Pablo Etcheverry (Continental Producciones), foi distinguida com o Prémio FNAC para a Melhor Curta-Metragem Espanhola por votação do público infantil (a mesma distinção foi atribuída a *O Soldadinho de Chumbo*, adaptação do conto infantil de H. C. Andersen dirigido por Virginia Curiá e Tomás Conde). Para além deste prémio, a banda sonora de *A Maior Flor do Mundo*, composta por Emilio Aragón, foi distinguida com o Prémio Amigos da Música de Badalona para a Melhor Música Original.

A 22, na sequência da proibição da entrada em Marrocos de Aminatu Haidar (defensora incondicional dos Direitos Humanos e destacada activista pela independência do Sahara Ocidental), José Saramago escreve-lhe uma carta de solidariedade, já no decorrer da greve de fome encetada por Aminatu e que duraria 32 dias.

A 1 de Dezembro, visita-a no aeroporto de Guacimeta em Lanzarote onde esta permanecia ainda em greve de fome.

2010

No dia 29 de Janeiro, na sequência do sismo que abalou o Haiti, dá-se início a uma campanha de solidariedade para com o povo haitiano dando vida às palavras de José Saramago, a propósito da tragédia, “Porque todos temos uma obrigação”. Esta campanha traduziu-se no lançamento de uma edição especial do livro *A Jangada de Pedra*, cujas vendas reverteram integralmente a favor das vítimas do sismo, através Fundo de Emergência da Cruz Vermelha, e foi promovida pela Fundação José Saramago, Grupo Leya e Editorial Caminho.

No dia 5 de Fevereiro, lançamento de *Biografia de José Saramago*, da autoria de João Marques Lopes e publicada em co-edição pela Guerra e Paz e pelas Edições Pluma. Esta biografia não contou com a participação de José Saramago.

No dia 17, lançamento de *O Caderno 2* com prefácio de Umberto Eco, uma compilação dos textos diários que José Saramago publicou no seu blog *O Caderno de Saramago*, desde Setembro de 2008 até Novembro de 2009.

A 3 de Março, exibição do filme *Embargo*, de António Ferreira, adaptado do conto homónimo de José Saramago, incluído na obra *Objecto Quase*. O filme fez parte da selecção oficial do Festival Fantasporto 2010.

Nos dias 14 e 15 de Abril, Juan Gelman (poeta e jornalista argentino, Prémio Cervantes 2007) visita Lisboa. Do programa constou uma conferência de imprensa no Instituto Cervantes, uma Aula Aberta na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa, e uma sessão na Casa do Alentejo com leitura de poemas por Juan Gelman e Nuno Júdice, acompanhada de trechos musicais de Astor Piazzola, interpretados por Gonçalo Pescada. José Saramago interveio na sessão por video-conferência desde Lanzarote. O poeta e jornalista fez-se acompanhar pelo seu editor Alejandro Schnetzer, da editora Libros del Zorro Rojo que, a par da Fundação José Saramago, Embaixada da Argentina, Instituto Cervantes e Casa da América Latina, também promoveu esta visita.

No dia 3 de Maio, na Sala José Saramago em Arrecife, no âmbito do ciclo “El Autor y Su Obra - Encuentros com creadores”, realizou-se um colóquio com Ángeles Mastretta (jornalistas e escritora mexicana) e Pilar del Río. O evento foi organizado pela Fundação César Manrique e pela Fundação José Saramago.

José Saramago morre a 18 de Junho deste ano de 2010, na sua casa, em Lanzarote.